
UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00308747 5

LEGISLAZIONE

E

GIURISPRUDENZA DEI TEATRI



LEGISLAZIONE

E

GIURISPRUDENZA DEI TEATRI

TRATTATO

DEI DIRITTI E DELLE OBBLIGAZIONI DEGLI IMPRESARJ ARTISTI, AUTORI, AGENTI TEATRALI, DELLE DIREZIONI, DEL PUBBLICO, ECC., ECC.

CONTENENTE

LEGGI, REGOLAMENTI, DECRETI, NOTE MINISTERIALI, PARERI DEL CONSIGLIO DI STATO, DECISIONI DEI TRIBUNALI E DELLE CORTI, ANCHE STRANIERE, IN MATERIA TEATRALE.
ELENCO DEI TEATRI D'ITALIA, FORMOLE DI CONTRATTI, ECC.

DELL' AVVOCATO

ENRICO ROSMINI

Terza Edizione
riveduta e corretta dall' autore



ULRICO HOEPLI

EDITORE-LIBRAJO DELLA REAL CASA

MILANO

1893



Milano, Tipografia del Riformatorio Patronato.

AI LETTORI

Della ***Legislazione e giurisprudenza sugli affari teatrali,*** che fino al suo primo apparire ebbe la fortuna d'incontrare il favore del pubblico, ed alla quale toccava l'onore della *medaglia d'oro* alla Esposizione di Milano dell'anno 1881, sono completamente esaurite le precedenti edizioni.

Ma la opportunità di avvisare alla riproduzione di quest'opera era altresì segnalata sia dal progressivo sviluppo della patria giurisprudenza in queste peculiari materie, sia dalle molte riforme che nella legislazione positiva venivano arrecate specialmente dal nuovo Codice di commercio, dal nuovo Codice penale, dalla nuova Legge sulla pubblica sicurezza, dai regolamenti rispettivi, dalla nuova legge comunale e provinciale, e via dicendo.

Il sottoscritto, pertanto, presi gli opportuni accordi coll'egregio autore per tutte le necessarie aggiunte o variazioni, crede con questo libro rendere utile servigio, non solo alla famiglia teatrale, ma eziandio ai cultori delle discipline giuridiche.

Milano, 1 gennaio 1893.

L' EDITORE.

BIBLIOGRAFIA E FONTI

Acame. *Espropriazione in causa di utilità pubblica,* Genova, 1853.
Agnel E. *Code-manuel des artistes.*
Alauzet. *Cod. comm.,* Paris, 1871.
Algarotti. *Saggio sull'Opera in musica.*
Amar. *I diritti d'autore,* Torino, 1874.
Annali di Giurisprudenza italiana, Raccolta di decisioni, ecc.
Ansaldo. *De comm. et mercat.*
Arteaga. *Rivoluzione del teatro musicale italiano.*
Ascoli. *Studj sulla giurisprudenza teatrale,* Firenze, 1871.
Astengo. *Guida amministrativa,* Milano, 1865.
Avventi conte **F.** *Mentore teatrale,* Ferrara, 1845.
Bartholi. *Cod. de Summa Trinitate.*
Basevi. *Cod. austriaco, Annotaz. prat.,* Milano, 1851.
Bedarride. *Des Sociétés.*
Bennati. *Studj fisiolog. e patol. sugli organi della voce.*
Beretta. *Dizion. artist. e scientif. music.*
Beretta e Putelli. *Giornale di giurisprudenza pratica,* Venezia.
Bettini. *Giurisprudenza degli Stati Sardi,* continuata dall'avv. Giuriati.
Boccardo. *Spettacoli e giuochi pubblici e privati,* Milano, 1836.
Bonassies. *Le théâtre et le peuple,* Paris, 1872. — Lo stesso, *Traité de Législation, de jurisprudence et d'administration théâtrale,* Paris, 1873.
Borsari. *Commentario al Codice di commercio,* Torino-Napoli, 1869.
Bousquet. *Diction. de droit.*
Brunemann. *Comm. in pand.*
Caepolla. *Comment. ad leg.,* Lione, 1688.
Calvino. *Lexicon juridicum.*
Cambiasi Pompeo. *Scala e Canobbiana 1777-1889,* Milano, 1889.
Cantù C. *Storia degli Italiani.*
Carleval. *De judiciis.*
Caroc. *De locat. et conduct.*

Carrè. *Lois de la proc. civ.*, Bruxelles, 1851.
Casaregis. *De comm.*, Venetiis, 1740.
Cattaneo e Borda. *Commentario al Codice civile.*
Chassan. *Délits et contrav. de la parole etc.*, Colmar, 1857.
Cecconi. *Repertorio di giurisprudenza dei tribunali di Roma.*
Cyriaci. *Controv. forens.*
Commissione per la sicurezza dei teatri. Milano, *Relazione 14 novembre 1885.*
Curti Pier Ambrogio. *I Mimiambi di* Publio Siro, Milano, 1871.
Dalloz. *Répertoire de législation et de jurisprudence.*
Daunou. *Des garanties individuelles*, Paris, 1822.
De Conti. *Paragone della poesia tragica d'Italia con quella di Francia.*
De Lamarre et Poitvin. *Droit comm.*
Delangle. *Des sociétés* (traduz.) Venezia, 1851.
Del Giudice. *Archivio giuridico, 1871.*
De Luca. *De alienat: De emptione: De feud*
Domat. *Les loix civiles.*
Donghi Daniele. *Sicurezza dei teatri*, Hoepli. Milano, 1888.
Doni G. B., *Della musica scenica.*
Donnet A. *Architectonographie.*
Du Casse A. *Histoire anecdot de l'ancien théâtre en France*, Paris, 1864
Duquesnel. *Du travail intellectuel en France*, Milan, 1843.
Duvergier. *Du louage.*
Emiliani-Giudici. *Storia del teatro.*
Eritreo. *Pinacoth.*
Esteban. *De interesse in genere.*
Fabro. *In Codice.*
Fantoni Gabriele. *Storia del canto*, Milano. Battezzati. 1873.
Farinaccio. *De delict. ei poen.*
Fiani. *Trattato di polizia*, Firenze, 1863.
Ferrario G. *Storia e descrizione dei principali teatri.*
Franchetti A. Nell'*Archivio Giuridico, 1871.*
Gabba prof. **Luigi.** *Relazione alla Commissione per la sicurezza dei teatri*, Milano, 1889.
Galdi. *Vicende e rigenerazione dei teatri*, Milano, anno VI.
Galligo T. *Sull'igiene della voce* (Seguito all'opera del Salucci).
Gandolfi. *Medic. forense*, Modena, 1852.
Garnier Ch. *Le théâtre*, Paris, 1871.
Gazzetta dei tribunali di Genova, *Giornale delle leggi, Giornale del Foro, ecc.*
Ghislanzoni. *Gli artisti da teatro.*
Ginguéné. *Histoire littéraire d'Italie*, Milan, 1821.
Giovio Paolo. *Vita Leonis X.*
Gironi. *Sulle decorazioni sceniche.*
Goujet e Mercer. *Dictionnaire de droit commerc.*

Gratiani. *Discept. forens.*
Grenier. *Delle ipoteche.*
Grotius. *De jure belli et pacis.*
Guerzoni. *Il teatro italiano nel secolo XVIII*, Milano, Treves, 1875.
Heurion de Pansey. *Autorité judiciaire.*
Horat. *De arte poet.*
Jousselin. *Des servitudes d'utilité publique.*
Lacan e Paulmier. *Législation et jurisprudence des théâtres*, Paris, 1853.
La Legge, Giornale di giurisprudenza.
Lamperti Giuseppe. *Sull'assegno delle doti ai teatri*, Milano, 1867.
Landriani. *Saggio di architettura teatrale* (PATTÈ) — *Osservazioni sulle scene teatrali antiche e moderne.*
La Senne. *Code du théâtre*, Paris, 1878.
Lazzaeettf. *Medic. legale*, Firenze, 1857.
Leotardo. *De usuris.*
Lichtenthal. *Dizionario e bibliografia della musica*, Milano, 1826.
Nacrobio. *Saturnalia.*
Maffei. *Verona illustrata.*
Magnin. *Les origines du théâtre antique et moderne*, Paris, 1868.
Majno. *Cod. penale italiano*, Milano, 1892.
Malpeyre et Jourdain. *Sociétés.*
Mantelli. *Giurisprud. comm.*
Mantica. *De tac. et amb. convent.* Colonia, 1615.
Manuale di Pubblica Sicurezza.
Marcadè. *Cod. civ.*, Napoli, 1857.
Marghieri. *Le società e associazioni commerciali*, 1890.
Marziale. *De spectaculis.*
Mazzucchelli. *Scritt. ital.*
Mengozzi Ulisse. *Diritti spettanti agli autori di opere adatte a pubblico spettacolo*, Torino, 1871.
Menochio. *De arbit. jud. cas*, Lione, 1576.
Merlin. *Répertoire universel de jurisprudence*, Paris, 1807, e *Questions de droit*, Paris, anno XII de la Rép.
Milizia. *Archit. civ.*, Bassano, 1813.
Monitore dei tribunali di Milano ed altri periodici legali, italiani e stranieri.
Moriggia. *Antichità di Milano.*
Muratori. *Antichità est.*
Nicolosi. *Raccolta delle decis.*
Noverre. *Les arts imitateurs*, Paris, 1807.
Nouguier. *Tribunaux de comm.*
Oinotomo. *De act. locat.*
Orazio. *Epistolarium.*
Ottolini Vittore. *Il teatro in Italia*, Ed. Ricordi, Milano, 1876.
Pacifici Mazzoni. *Delle locazioni*, Modena, 1869.

Pacioni. *De locat. et cond.*
Pardessus. *Diritto mercantile*, Venezia, 1841.
Parodi. *Diritto Commerciale.*
Pecchio. *De servitutibus.*
Peregrino. *De jure.*
Petracchi. *Sul reggimento dei teatri*, Milano, 1821.
Plinio. *Hist. mundi*, Basilea, 1530.
Plutarco. *Vie de Solon — Viaggio d' Anacarsi — Vita di Cimone.*
Pope. *Oeuvres diverses; La Dunciade.*
Pothier. *Du louage; De la rente.*
Puerari. *Progetto di legge teatrale.* Milano, 1875.
Rich Antonio. *Dizionario delle antichità greche e romane*, Milano, 1869.
Richeri. *Jurispr. Univers.*, Lodi. 1826.
Rivalta Valentino. *Storia e sistema del diritto dei teatri.* Bologna, 1886.
Rivière. *Cod. de comm.*
Rivista amministrativa del Regno.
Rolland de Villargues. *Répert. du notariat.*
Romagnosi. *Della spropriazione.*
Romani Luigi. *Teatro alla Scala: Cronologia degli spettacoli*, Milano, 1862.
Rosmini E. *Legislazione e giurisprudenza sui diritti d'autore*, Milano, 1890.
Rossi Gallieno Giuseppe. *Saggi di Economia teatrale*, Milano, 1839.
Rousseau. *Lettre à d'Alembert.*
Royer. *Histoire universelle du théâtre.*
Salucci E. *Giurisprudenza dei teatri*, Firenze. 1858 con opuscolo di Gallico sull'*Igiene della voce.*
Salvarezza Isacco. *Comm. della legge di Pubbl. Sicur.*
Savigny. *Sistem des heutigen romischen rechts.*
Savonarola G. *Galateo dei teatri*, Milano, 1836.
Scibona. *Nuova legge communale e provinciale.* Torino, 1865.
Seb. Medicis. *De fortuit cas.*
Senofonte. *De repub. Aten.*
Serafini. *Il telegrafo in relazione colla giurisprudenza.*
Signorelli. P. N. *Storia critica dei teatri antichi e moderni.*
Stievenart. *Oeuvres compl. de Demostène et Eschime*, Paris, 1842.
Stracca. *De proxenet.*
Struvio. *Exercit in Pand.*
Sutherland E. *History of the Opera from Monteverde to Donizetti*, London, 1862.
Taglioni, *Codice Napoleone.*
Tempier. *Réconvention.*
Teulet et Camerlin. *Journal des Trib. de Comm.*
Thiers. *Memoires de Mistriss Bellamy.*
Tiraboschi. *Storia della letteratura italiana*, tomo 6.
Troplong. *Des sociétés, De la prescription, De la rente, Du louage* **Duranton, Toullier, Delvimourt,** ed altri commentatori del Codice francese.

Valle G. *Sulle aziende teatrali.*
Vasari. *Descrizione per l'apparato delle nozze di Fr. M. Medici.*
Véron. *Memoires d'un bourgeois de Paris,* Paris, 1854.
Vidari. *Codice di commercio,* Milano, 1883.
Vita Levi. *Locazione d'opera.*
Vitruvio. *L'architettura,* Venezia, 1641.
Vivien et Blanc. *Législation des théâtres,* Paris, 1830.
Voet. *Ad. Pandectas.*
Vulpian et Gauthier. *Code des théâtres.*
Zacharia. *Dir. civ. franc.*
Zachia. *De salar.*
Salvatori B. *L'ordinamento giudiz. e la giurisd. civ.*
Zini. *Giurisprudenza pratica.*



PARTE PRIMA.

DELLE IMPRESE DI TEATRI E SPETTACOLI NEI LORO RAPPORTI COLLA PUBBLICA AUTORITÀ

CAPITOLO I.

Della licenza necessaria alle imprese.

SEZIONE I. — *Per quali spettacoli è necessaria la licenza.*

1. Necessità della previa autorizzazione.
2. Distinzione dei teatri ed altri spettacoli di pubblico divertimento.
3. L'insegnamento pubblico di un metodo destinato ad istruire nella pronunzia delle lingue scritte è un'impresa teatrale quando gli allievi si dedichino ad esercizj drammatici.
4. Nessuno può aprire teatri o spettacoli pubblici senza autorizzazione. — Disposizioni della Legge e del Regolamento di pubblica sicurezza e del Codice penale.
5. La licenza è necessaria anche ai teatri e spettacoli nei quali il pubblico è ammesso *gratis*.
6. Tassa della licenza.
7. Non si richiede la licenza pei teatri di società privata.
8. E neppure per la costruzione di una sala da spettacoli.
9. La licenza è personale all'impresario. Rapporti fra il proprietario del teatro o della sala e l'impresario.
10. Gli uffici pubblici di agenzia non possono essere stabiliti senza autorizzazione?

1. L'apertura e la gestione dei teatri, come la produzione di qualsiasi pubblico spettacolo, furono sempre oggetto di speciale sorveglianza per parte dell'autorità, in vista dei molti rapporti di generale interesse che vi si trovano legati. I relativi provvedimenti, per altro, sono più o meno restrittivi secondo i principj fondamentali dei governi da cui vengono applicati.

V'ha un ordine di rapporti ed interessi d'indole veramente pubblica e generale, che ogni buon governo dee necessariamente difendere e tutelare. Gli stabilimenti ai quali accorre ogni giorno una moltitudine di cittadini,

avida d'emozioni e di novità sceniche, ed in cui il genere delle rappresentazioni così vivamente agisce sullo spirito, sui costumi e sul carattere di un popolo, devono necessariamente reclamare la sollecitudine di una saggia e prudente legislazione, sia per ciò che concerne la moralità e sicurezza pubblica, come anche per quanto riguarda il decoro, i diritti e il migliore sviluppo dell' arte e della letteratura: e vedremo sotto questi diversi aspetti quali sieno le veglianti disposizioni della legge italiana.

Notiamo, intanto, che chiunque voglia esercitare in un Comune, anche temporariamente, qualche professione o mestiere che intenda al pubblico trattenimento, deve per l'art. 38 della legge 30 giugno 1889, provvedersi di apposita *licenza* dell' autorità di pubblica sicurezza.

Quanto, poi, agli altri argomenti d'interesse puramente privato, quali sarebbero le troppe arrischiate concorrenze, e il previo esame delle utili probabilità di un' impresa, e il controllo dei mezzi pecuniarj degli imprenditori, i quali si abbandonano spesso a mal calcolate speculazioni, traendo anche seco la rovina di troppo credule sicurtà o cointeressenze, — questi oggetti non dovevano entrare nelle preoccupazioni d'una legislazione, che proclamava la libertà delle industrie e dei commerci, e che non avrebbe potuto direttamente provvedervi senza violare questo stesso principio. Era, quindi, necessario rimettere completamente alla prudente cautela dei privati propretarj di teatri, agli artisti, alle direzioni teatrali ed a tutti coloro che ponno avere un interesse nella riuscita di un' impresa, di garantire con particolari stipulazioni la sicurezza dei rispettivi diritti, l'adempimento degli obblighi corrispondenti (Vedi n. 13).

2. Oltre alle imprese conosciute sotto la denominazione di teatro, vi sono altre specie di professioni ed industrie, le quali pure hanno d'uopo di *licenza*, e sono contemplate dalla legge: tali sono quelle dei *cafés-chantants*, suonatori o cantanti girovaghi, saltimbanchi e simili, le pubbliche esposizioni di *rarità*, *persone*, *animali*,

gabinetti ottici, o qualunque altro oggetto di curiosità, feste da ballo, fuochi d'artifizio e simili (1).

3. L'insegnamento pubblico di un metodo destinato ad ammaestrare nella pronuncia di tutte le lingue scritte fu giudicato dal tribunale correzionale di Parigi essere un'impresa teatrale, e non potersi aprire senza autorizzazione, quando gli allievi si dedicano a *pubblici* esercizj drammatici in diverse lingue (2).

4. Nessuno, adunque, può aprire teatri a pubblico spettacolo o dare qualsiasi divertimento in luogo pubblico senza autorizzazione superiore: e le principali disposizioni relative sono contenute nella legge sulla pubblica sicurezza in data 30 giugno, e relativo regolamento 8 nov. 1889, che qui testualmente riferiamo.

Legge 30 giugno 1889 sulla sicurezza pubblica.

TITOLO II. — DISPOSIZIONI RELATIVE AGLI SPETTACOLI, ESERCIZII PUBBLICI, AGENZIE, ECC.

CAPO I. — *Degli spettacoli e trattenimenti pubblici.*

37. Nessuno può dare rappresentazioni pubbliche neppure temporaneamente, senza licenza dell'autorità locale di pub. sicurezza, nè esercitare mestiere di pubblico trattenimento, nè esporre alla pubblica vista rarità, persone, animali, gabinetti ottici od altri oggetti di curiosità.

La licenza è valida soltanto pel comune in cui fu rilasciata.

38. Senza licenza dell'autorità locale di p. s. e l'osservanza delle prescrizioni alle quali il concessionario sarà vincolato, non possono eseguirsi corse di cavalli per pubblico spettacolo.

39. Non possono darsi in luogo pubblico od aperto al pubblico rappresentazioni, accademie, feste da ballo, nè altro qualsiasi spettacolo o trattenimento senza la licenza dell'autorità locale di p. sicurezza.

40. Le opere, i drammi, le rappresentazioni coreografiche e le altre produzioni teatrali non possono darsi, o declamarsi in pubblico, senza essere state prima comunicate al prefetto della provincia.

Il prefetto potrà proibire la rappresentazione o la declamazione per ragioni di morale, o di ordine pubblico, con ordinanza motivata,

---

(1) Art. 37 e seg. della Legge di p. s. e Circ. 22 genn. 1889, nota pag. 14.

(2) *Gaz. des Tribunaux,* 31 agosto e 1 settembre 1829.

contro la quale l'interessato potrà ricorrere al ministro dell'interno, che deciderà definitivamente.

41. L'autorità locale di p. s. può sospendere la rappresentazione o declamazione già incominciata di qualunque produzione, che per circostanze locali dia luogo a disordini.

Della sospensione dovrà dare subito avviso al prefetto.

42. L'autorità di p. s. non può accordare la licenza per l'apertura di un teatro o di altro locale di pubblico spettacolo, prima di aver fatto verificare, per mezzo di una ispezione tecnica, la solidità e sicurezza dell'edificio e l'esistenza di uscite sufficienti a sgombrarlo prontamente in caso di incendio. — Le spese dell'ispezione sono a carico di chi domanda la licenza di apertura del teatro.

43. L'autorità di p. s. deve assistere per mezzo dei suoi funzionari od agenti ad ogni rappresentazione, dal principio alla fine, per vigilare nell'interesse dell'ordine e della sicurezza pubblica. Essa ha diritto, a spese del concessionario, ad un palco, o, in mancanza di palchi, ad un posto distinto, dal quale possa attendere facilmente alle sue funzioni.

44. In caso di tumulto o di gravi disordini o di gravi pericoli per l'incolumità pubblica, i funzionari, di cui all'art. precedente, faranno sospendere o cessare lo spettacolo, intimando lo sgombero del locale, ove occorra.

Qualora il disordine avvenga per colpa di chi dà o fa dare lo spettacolo, potranno far restituire agli spettatori il prezzo d'ingresso.

45. Non possono sospendersi o variarsi gli spettacoli già incominciati, senza il consenso del funzionario di p. s. che vi assiste.

46. I prefetti provvederanno con regolamenti, da tenersi costantemente affissi in luogo visibile, al servizio d'ordine e di sic. nei teatri.

47. Il contravventore alle disposizioni degli articoli precedenti è punito a termini del codice penale.

48. È vietato il produrre fanciulli e fanciulle di età inferiore agli anni 14 in pubblici spettacoli di giuochi di forza, di ginnastica e di equitazione. — Il contravventore è punito con l'arresto fino a sei mesi e con la multa fino a lire cinquecento.

49. Non è permesso di comparire mascherato in luogo pubblico od aperto al pubblico, se non nelle epoche e in conformità delle prescrizioni stabilite dall'autorità locale di pubblica sicurezza con apposito manifesto. — Il contravventore sarà invitato a togliere la maschera, e, in caso d'inobbedienza, potrà essere arrestato e condannato all'ammenda sino a lire cinquanta.

64. Oltre a quanto è disposto nel codice penale, non possono esporsi alla pubblica vista figure o disegni offensivi della morale, del buon costume, della pubblica decenza e dei privati cittadini.

Se chi li ha esposti, rifiuta di toglierli, saranno levati dagli ufficiali od agenti di pubblica sicurezza e trasmessi all'autorità giudiziaria per il procedimento.

Il contravventore è punito coll'ammenda fino a lire cinquanta.

65. Salvo quanto dispone la legge sulla stampa pei giornali periodici, nessuno stampato o manoscritto può essere affisso o distribuito in luogo pubblico od aperto al pubblico, senza la licenza dell'autorità locale di pubblica sicurezza.

Sono esclusi da questa prescrizione gli stampati e manoscritti delle autorità e pubbliche amministrazioni e quelli relativi a materie elettorali, ad affari commerciali ed a vendite o locazioni.

Le affissioni devono farsi nei luoghi designati dall'autorità competente.

TITOLO IV. — DISPOSIZIONI TRANSITORIE E FINALI.

135. Alle contravvenzioni della presente legge per le quali non sia stabilita una pena o non provveda il Codice penale, è applicata l'ammenda sino a L. 50 o l'arresto sino a 10 giorni.

136. Contro i provvedimenti presi dall'autorità di pubblica sicurezza in base alla presente legge è ammesso il ricorso in via gerarchica.

140. Le stesse pene dell'ammenda sino a L. 50 o dell'arresto sino a 10 giorni sono applicate per le contravvenzioni alle ordinanze ed ai decreti emessi, in conformità alle leggi, dai prefetti, sottoprefetti, questori e sindaci, non che per le contravvenzioni ai regolamenti comunali, legalmente approvati, di qualsivoglia specie.

141. È istituito in ogni Ufficio di sezione delle città sedi di questura un registro d'anagrafe statistica nei modi e con le forme che si determineranno col regolamento.

Regolamento 8 novembre 1889 per l'esecuzione della Legge sulla sicurezza pubblica.

Titolo II. — *Disposizioni relative agli spettacoli, esercizii pubblici, agenzie, ecc.*

36. L'autorità locale di pubblica sicurezza, nel concedere le licenze di cui è parola nell'art. 37 della legge, deve vietare che si espongano oggetti offensivi del buon costume o che possano destare spavento o ribrezzo; deve curare che non si abusi dell'altrui credulità e che sia esclusa ogni possibilità di pericolo per gli spettatori specialmente nelle esposizioni di animali feroci.

37. Nel concedere la licenza per corse di cavalli si prescriverà che qualora gli spettatori non siano posti al sicuro da ripari materiali, gli agenti della forza pubblica siano incaricati di tenere sgombro lo spazio destinato alla corsa.

38. Il termine entro il quale il prefetto può proibire una produzione teatrale, è di 48 ore dalla comunicazione fattagli secondo il disposto della prima parte dell'art. 40 della legge, salva sempre la facoltà preveduta nel successivo art. 41.

39. L'autorità locale di p. s. non può dar licenza di feste pubbliche da ballo in uno degli esercizj di cui è parola nell'articolo 50 della legge, senza l'assenso dell'autorità politica del circondario.

40. Per l'applicazione dell'art. 42 della legge vi sarà in ogni comune, che abbia uno o più teatri o locali destinati ad uso di teatro, una commissione di vigilanza.

La commissione è nominata e presieduta dal prefetto nel capoluogo della provincia, dal sotto prefetto nel capoluogo del circondario, dal sindaco negli altri comuni. Ne faranno parte un ingegnere od altra persona tecnica e, possibilmente, un funzionario di pubblica sicurezza.

41. Il progetto di un nuovo teatro o di sostanziale rinnovazione di un teatro esistente deve essere presentato al prefetto per la sua approvazione.

Il prefetto deciderà sentita la commissione di vigilanza della quale è parola nell'articolo precedente.

42. Tutte le uscite del teatro dovranno essere, durante la rappresentazione, intieramente libere da impedimenti e aperte, oppure chiuse in modo che ognuno possa aprirle senza difficoltà.

43. Hanno ingresso libero ai teatri e locali di pubblico spettacolo gli ufficiali e gli agenti di p. s. che vi sono destinati in servizio.

44. Il prefetto e il sottoprefetto hanno diritto ad un palco.

Il palco da assegnarsi, a termini dell'art. 43 della legge, all'autorità di p. s. è anche a disposizione dell'ufficiale dei carabinieri di servizio. In mancanza di palchi ha diritto egli pure ad un posto distinto.

45. Il funzionario e gli agenti di p. s., incaricati del servizio di sorveglianza del teatro, devono verificare ripetutamente, durante la rappresentazione, la rigorosa osservanza delle disposizioni del precedente art. 42.

TITOLO V. — *Disposizioni generali.*

114. Tutte le licenze, permessi, rinnovazioni, vidimazioni ed atti d'assenso, preveduti nella legge e richiesti per la sua esecuzione, devono rilasciarsi per iscritto, osservata la legge sul bollo (1).

115. Le contravvenzioni alle disposizioni del presente regolamento

---

(1) *Circolare 22 gennajo 1889, ai prefetti sui* cafés chantants:

Fra i teatri propriamente detti e i pubblici esercizj hanno preso posto i così detti *Cafés chantants* nei quali si danno spettacoli e altri pubblici trattenimenti. — È sorta questione se sul prodotto lordo che l'esercente ricava dai

sono punite, a termini dell' art. 138 della legge, coll' ammenda sino a lire cinquanta o coll' arresto sino a dieci giorni.

Disposizioni del Codice Penale.

CAPO V. — *Delle contravvenzioni concernenti gli spettacoli e gli stabilimenti ed esercizi pubblici.*

447. Chiunque apre o tiene aperti luoghi di pubblico spettacolo o ritrovo, senza avere osservato le prescrizioni stabilite dall' Autorità a

---

medesimi sia dovuta la tassa stabilita dall'art. 63 della legge sul bollo 13 sett. 1874. Interpellato in proposito il Ministro delle finanze ha risposto non esservi dubbio che i trattenimenti che si danno nei *cafés chantants* siano da comprendersi veramente fra quelli in luogo chiuso per i quali è necessaria la speciale licenza di cui agli art. 37 della legge di pubblica sicurezza e 35 del relativo regolamento. Deve essere perciò corrisposta, oltre alla tassa fissa stabilita dalla legge sulle concessioni governative per le licenze contemplate nel predetto articolo 32 della legge di pubblica sicurezza, anche l'altra tassa di cui è parola nel suaccennato articolo della legge sul bollo.

Questo Ministero ha pure dovuto portare la sua attenzione sulla applicazione ai *cafés chantants* delle disposizioni pei teatri e pei luoghi di pubblico trattenimento. Al riguardo i signori prefetti debbono provvedere perchè sia presentato, come è prescritto, il testo dei componimenti che si recitano o declamano, siano osservate le disposizioni a tutela dei diritti d'autore, e che negli spettacoli che si danno, sia sempre mantenuto il rispetto dovuto al buon costume ed alla pubblica convenienza.

Su ciò l'Autorità politica deve essere più che mai vigilante, perchè se il pubblico che entra nei teatri è prevenuto dai manifesti sull'indole dello spettacolo, e le famiglie possono sapere se hanno da intervenire o no, tal cosa non suole avvenire per gli spettacoli dei *cafés chantants.* — Accade pertanto che i cittadini contro ogni buon volere si trovino a uno spettacolo disdicevole.

È pure invalso l'uso di lasciare libero e gratuito l'accesso al pubblico nei detti caffè durante le prove che si fanno nelle ore diurne, dello spettacolo serale, e questi ritrovi spesso sono fomiti di immoralità. I signori prefetti vieteranno che le prove siano fatte alla presenza del pubblico, e vi faranno assistere un ufficiale di pubblica sicurezza, affinchè dall'insieme dello spettacolo possa assicurarsi della decenza del trattenimento che si darà la sera, e meglio giudicare se sia il caso di permetterlo o proibirlo.

Si avverte ancora che le circolari del 17 giugno e 30 agosto 1887, n. 11600, relative alle cautele da adottarsi nei teatri a tutela della pubblica incolumità in caso d'incendio, debbono parimenti applicarsi in relazione all'importanza del pubblico ritrovo, ai *cafés chantants,* quando per il sistema dei palchi che vi fossero costruiti o per la esistenza di gallerie si possa temere un uguale pericolo.

Il Ministero raccomanda infine che sia esercitata una conveniente vigilanza nell'interesse della pubblica decenza sugli altri caffè eziandio, ne' quali si danno trattenimenti di musica e canto senza che perciò possano essere annoverati tra i *Cafés chantants.* *Pel ministro,* L. BERTI.

tutela dell' incolumità pubblica, è punito con l' arresto sino ad un mese e con l' ammenda; e in caso di recidiva nello stesso reato, l' ammenda non può essere inferiore a lire trecento.

448. Chiunque, senza licenza dell' Autorità, dà spettacoli o trattenimenti di qualsiasi natura in luogo pubblico o aperto al pubblico, è punito con l' ammenda da lire dieci a cento; e, se il fatto sia commesso contro il divieto dell' Autorità, con l' arresto sino a quindici giorni e con l' ammenda da lire cinquanta a trecento.

5. Nell' esigere la previa autorizzazione, la legge non distingue se l' ingresso al teatro o luogo di spettacolo sia gratuito, o porti obbligo di pagamento: la licenza è sempre necessaria quando gli spettacoli sono pubblici. Per questo solo titolo vengono sottoposti alla dipendenza dell' autorità, sia per riguardo all' influenza che ponno esercitare sui costumi, sia specialmente per l' ordine e la sicurezza ch' essa deve mantenervi e tutelare.

6. Oltre alla tassa del dieci per cento sul prodotto lordo quotidiano delle rappresentazioni teatrali, a norma della legge 19 luglio 1868, di cui parleremo al Capitolo II, giusta le leggi 19 luglio 1880 n. 5563 all. F. e 13 sett. 1874 sulle concessioni governative, sono stabilite le seguenti tasse per l' apertura dei teatri: per un corso di rappresentazioni non minore di 20 fino a 90, nel periodo di 3 mesi:

Pei	teatri	di 1.°	ordine,	la	tassa di	L.	100
"	"	2.°	"	"	"	"	50
"	"	3.°	"	"	"	"	20 (1).

(1) Sono di primo ordine: la *Scala* di Milano, il *S. Carlo* di Napoli, il *Comunale* di Bologna (nella stagione d'autunno), la *Pergola* di Firenze, il *Carlo Felice* di Genova, il *Bellini* di Palermo, il *Comunale* di Reggio d' Emilia (nella stagione della fiera) e l' *Argentina* in Roma, il *Regio* di Torino, la *Fenice* di Venezia. Sono di secondo ordine: il *Comunale* di Alessandria, le *Muse* di Ancona, il *Ventidio Basso* di Ascoli Piceno, l' *Alfieri* d' Asti, il *Riccardi* di Bergamo, il *Comunale* di Bologna (tranne la stagione d' autunno), il teatro *del Corso* di Bologna, il teatro *Grande* di Brescia, il *Comunale* di Catania, il *Comunale* di Cesena, il *Trajano* in Civitavecchia, il *Comunale* in Corneto, il *Concordia* di Cremona, il *Municipale* di Ferrara, il *Nicolini*, il *Nuovo* e il *Pagliano* di Firenze, il *Comunale* di Forlì, l' *Andrea Doria* e il *Paganini* di Genova, gli *Avvalorati*, i *Floridi* e il *Rossini* di Livorno, il teatro del *Giglio* di Lucca, il *Comunale* di Lugo, i

Queste tasse sono ridotte della metà allorquando il numero delle rappresentazioni sia minore di venti e maggiore di cinque.

Il permesso, come sopra, per un corso di rappresentazioni non maggiore di cinque, viene rilasciato:

Pei teatri	di	1.° ordine,	colla	tassa	di	L. 20.
"	"	2.° "	"	"	"	" 10.
"	"	3.° "	"	"	"	" 5.

Aggiungeremo qualche altro cenno riguardo a questa tassa nel Capitolo seguente (V. n. 51 e seg.)

7. I teatri detti di società, o di famiglia, che vengono eretti solo per divertimento di pochi amici o dilettanti, e nei quali il pubblico non ha accesso, sono dessi sottoposti alla necessità dell'autorizzazione?

No certamente. Le disposizioni di legge sopra riferite, appunto perchè dirette alla tutela della *pubblica sicurezza*, evidentemente non riguardano che i teatri e spettacoli ai quali è ammesso il pubblico, sia poi che ciò avvenga gratuitamente o mediante pagamento; ma non quelli che si tengono in case private ed ai quali non si può accedere senza invito personale. Perocchè, quando le rappresentazioni non devono essere pubbliche, ed in realtà non lo sono allorchè vengono a concentrarsi nell'interno di una famiglia, sfuggono all'azione dell'autorità. Questa è d'altronde la conseguenza del principio generale su cui posa essenzialmente il diritto di polizia: diritto, che non si esercita giammai se non pel pubblico interesse e

---

Vittorio Emanuele di Messina, la *Canobbiana*, il *Carcano*, il *Manzoni* e il *Dal Verme* di Milano, il *Comunale* di Modena, i *Fiorentini* e *il Fondo* di Napoli, il *Teatro Nuovo* di Padova, il *Santa Cecilia* di Palermo, il *Regio* di Parma, il *Civico* di Perugia, il *Municipale* di Piacenza, il *Ravvivati* di Pisa, l'*Alighieri* di Ravenna, il *Comunale* di Reggio d'Emilia (tranne il tempo della fiera), il *Vittorio Emanuele* di Rimini, il *Costanzi*, il *Valle* e il *Capranica* in Roma, il *Sociale* di Rovigo, il *Comunale* di Terni, il *Carignano*, lo *Scribe* e il *Vittorio Emanuele* di Torino, il *Sociale* di Treviso, il *Sociale* di Udine, il *San Benedetto* e l'*Apollo* di Venezia, il *Filarmonico* di Verona, l'*Eretenio* di Vicenza, e il teatro dell'*Unione* in Viterbo. Teatri di terzo ordine sono tutti gli altri non compresi nelle prime due categorie.

sui luoghi pubblici, che non protegge se non dati questi estremi, dacchè verrebbe a degenerare in odiosa intrusione quando oltrepassasse le soglie del privato domicilio: e una contraria interpretazione sarebbe lesiva del diritto di riunione, garantito dall' art. 32 dello Statuto.

Anche il Consiglio di Stato e la giurisprudenza, poi, ci apprendono come non siano mai stati colpiti dalle sanzioni di legge i concerti, i giuochi, le feste che possono darsi tra privati, nel circolo delle loro conoscenze, dei parenti o degli amici (1).

Si noti, per altro, che questa indipendenza dalla vigilanza preventiva dell' autorità di p. s. non abilita i teatri privati, le Accademie e Società a violare i diritti d'autore nei loro trattenimenti, allorquando la qualità ed estensione degli inviti a persone estranee finisce a richiamarvi un numero considerevole di spettatori, che equivalga al pubblico di un teatro: perchè in tali casi, anche quando

---

(1) V. Giornale *La Legge*, 1869 P. Amm., n. 5, 6. Così il Consiglio di Stato col parere 26 gennajo 1868: Considerato che l'art. 35 del Regol. si riferisce e non è che l'esplicazione delle norme accennate nell'alinea dell'art. 32 della legge di P. S., il quale articolo fa parte della Sez. III, che tratta *degli spettacoli e trattenimenti pubblici*. — Che anche nell'art. 35 e seg. si parla di teatri e luoghi aperti al pubblico: — Che un teatro privato non aperto al pubblico è da riguardarsi come qualsiasi casa di un cittadino, nella quale si possono dare rappresentazioni accademiche, feste da ballo a contribuzione o ad invito, senza bisogno di permesso dall'autorità politica locale: — Che codesta ingerenza preventiva dell'autorità medesima, secondo i principj del nostro diritto costituzionale e della legge di pubblica sicurezza, si esercita esclusivamente nell'interesse dell'ordine pubblico e quando il pubblico può prendere parte alla riunione, e non si potrebbe estendere a riunioni per quanto numerose esse sieno, ma alle quali non ha diritto di entrare qualsiasi cittadino, senza andare incontro all'attuale stato della legislazione e all'art. 32 dello Statuto, salvi i provvedimenti dalla legge permessi in caso di reati: — Che per la stessa ragione neanco si può sottoporre a licenza preventiva la produzione da rappresentarsi in teatro privato avanti persone invitate, perchè il n. 2 dell'art. 35 è evidente riguardare le rappresentazioni e declamazioni in un teatro od altri luoghi aperti al pubblico: — Che riesce quindi ozioso l'esame se le parole a *pagamento* o *di solo invito*, si estendano anche alle rappresentazioni accademiche: Pronunciava che l'art. 35 del Reg. di P. S. non è applicabile all'apertura di teatri di proprietà privata a porte chiuse per rappresentazioni ad invito.

Quanto alla giurisprudenza francese V. Lacan e Paulmier, *Législ. et jurispr. des théâtres*, P. I, n. 7.

lo spettacolo sia gratuito, fu più volte giudicato doversi ripetere il consenso degli autori di cui si eseguiscono le composizioni, sia drammatiche, sia musicali (1).

8. Nessuna legge proibisce di costruire senza autorizzazione nuove sale da spettacolo: sicchè deve essere lecito a chiunque, salva l'osservanza delle discipline locali in materia edilizia, di erigere un teatro o una sala a pubblico servizio (V. art. 41 Reg. p. s., pag. 14); solo che, prima di farne uso, il proprietario dovrà ottenere la licenza. Ma, in generale, sta la presunzione che egli sia per fare della cosa propria, anche nel suo interesse, non altro che un uso dalla legge permesso.

E in conformità di tali principj fu giudicato che la società stabilita fra alcune persone per la costruzione di un teatro per commedie, opere in musica, balli e simili altri trattenimenti e per tutt'altro che dai socj si stimerà di fare in detto locale, non può reputarsi impresa di spettacoli pubblici (2).

9. L'autorizzazione voluta dalla legge è d'ordine pubblico e di sua natura personale all'impresario.

Quella che il proprietario della sala o del teatro avesse ottenuto dall'autorità comunale e prefettizia per la costruzione, non varrebbe a supplirvi. Tale autorizzazione è relativa soltanto alle condizioni della località e solidità, emana dall'autorità amministrativa, ed è determinata puramente da considerazioni di decoro edilizio, o di sicurezza, mentre che l'altra deve essere speciale al genere di spettacolo, ed avere anche riguardo alle condizioni personali dell'impresario.

Allorchè venne concessa l'autorizzazione ad un impresario per lo stabilimento di una gestione teatrale in un determinato locale, questa autorizzazione costituisce non

---

(1) Corte di Lucca, 9 apr. 1888. Duse c. Baldini. Bollet. Società autori, 1888, p. 87. — Trib. di Modena, 19 maggio 1891; Cassaz. Roma, 8 luglio 1891, Bollet. cit., 1891, p. 103 e 189.

(2) V. Sentenza della Corte d'appello in Parma 7 aprile 1864 nel *Monitore dei Tribunali*, di Milano, 1864, p. 395, da noi riferita al n. 216.

solamente la garanzia dell'impresario, ma ben anche quella del proprietario della sala, ove la sala appartenga ad un terzo. Questi non ha bisogno di una distinta autorizzazione. L'atto amministrativo che permette all'appaltatore di aprire il locale, virtualmente concede al proprietario la facoltà di lasciarlo aprire.

Se, al contrario, senza autorizzazione precedente, l'impresario stabilisce il suo teatro nella sala di un terzo, col consenso di questo, una stessa responsabilità pesa sull'uno come sull'altro. Il proprietario, il quale permette di aprire un teatro in casa propria, che vi lascia accedere il pubblico, senza che il teatro sia stato autorizzato, coopera alla contravvenzione dalla legge punita. Egli concorre coll'impresario a stabilire un teatro proibito; l'uno fornisce il proprio locale, l'altro gli attori: entrambi sono perciò colpiti, per lo stesso titolo, dai divieti e dalle penalità che la legge pronuncia.

I proprietari quindi che affittano sale per pubbliche rappresentazioni, abbiano cura, anzitutto, di verificare se l'autorizzazione dalla legge richiesta sia stata ottenuta. È loro obbligo, fino a che sia questa pienamente giustificata, di rifiutare la locazione della sala, o di impedire che si dia corso alle rappresentazioni.

10. Altre volte, giusta l'art. 69 della legge di p. s. del 1865, anche gli uffici pubblici di agenzie teatrali non potevano essere stabiliti se prima non ne fosse fatta dichiarazione in iscritto ed ottenuto l'assenso dall'autorità politica del Circondario, la quale poteva dare speciali prescrizioni nel pubblico interesse. Oggidì la nuova legge del 1889 e il Regolamento sono muti al riguardo: credo sia stata una ommissione involontaria, ma intanto queste, come altre agenzie, sfuggono inopportunatamente, per la legge attuale, alla sorveglianza politica e alle conseguenze relative.

Sezione II. — *Norme pel rilascio della licenza.*

11. La licenza è rilasciata dall'autorità politica: l'autorità comunale non può ingerirsene, se non quando trattisi di teatri comunali o di affari risguardanti il Comune.
Indagini che l'autorità politica deve premettere.
12. L'autorizzazione rilasciata da funzionario incompetente equivale a mancanza di autorizzazione.
13. Esame del genere di spettacolo: l'autorità non entra nei rapporti d'interesse privato. Libera concorrenza. Non può indagare i mezzi dell'impresario, nè esigere cauzioni.
14. L'autorità deve esaminare anche il genere degli spettacoli di curiosità.
15. Norme per cantanti, suonatori o saltimbanchi ambulanti.
16. Essa può rifiutare l'autorizzazione.
Il rifiuto ammette ricorso in via gerarchica, non in sede contenziosa.
17. Principj e fonti di diritto amministrativo in argomento.
18. L'autorità determina la durata e la sede dell'esercizio.
19. Le feste da ballo pubbliche, con o senza maschera, hanno d'uopo di licenza speciale.
20. Norme per l'autorizzazione e sorveglianza dell'autorità.
21. Feste private di società.
22. Anche le donne possono avere la direzione delle compagnie di teatro.
Norme per l'autorizzazione del marito o del tribunale se maritate.
23. Non può essere autorizzato l'impresario fallito a riaprire un teatro, se non giustifichi la sua riabilitazione, o il concordato coi creditori.

11. L'impresario che vuol aprire un teatro, o dare qualsiasi pubblico trattenimento dee rivolgersi all'autorità locale di pubblica sicurezza, facendo conoscere il genere di rappresentazioni che si propone di dare e il locale in cui vuole stabilirsi.

L'autorità comunale non può ingerirsi in alcun modo su quanto riguarda l'apertura dei teatri, a meno che si tratti di teatri di proprietà comunale, o per servizio da prestarsi da' pompieri o da altri agenti del Comune e che dall'impresario fossero richiesti, o dall'autorità di P. S. ordinati, nel qual caso può darsi luogo a particolare convenzione per l'uso del teatro, o a retribuzioni per i servigi prestati o da prestarsi (1).

L'autorità competente a rilasciare la licenza deve, anzitutto, verificare se non v'abbiano ostacoli all'autorizzazione dell'impresa, avuto riguardo ai precedenti per-

---

(1) Parere del Consiglio di Stato, in data 21 luglio 1866.

sonali del richiedente, se la costruzione della sala si trovi in condizione tranquillante per la sicurezza pubblica e pel servizio di un teatro, al quale uopo sentirà il parere delle apposite commissioni o di altri esperti da delegarsi.

Essa deve fare su ciascuno di questi punti le più accurate indagini, concedere l'autorizzazione, se ostacolo non emerga, ed imporre alle nuove imprese quelle obbligazioni che possono essere indicate come necessarie nell'interesse generale. Ma la legge non permette che l'autorità abbia ad investigare se le condizioni del Comune, o la esistenza in luogo di altri consimili stabilimenti renderanno più o meno utile la nuova impresa. Libera concorrenza tanto per gli autori, come per gli attori e gli impresarj è la massima fondamentale della legislazione italiana; non vi debb' essere il privilegio esclusivo di dilettare, come non v' è per esercitare un' altra industria od arte qualsiasi. In generale, però, nel concedere qualunque licenza per mestieri o professioni intese al pubblico trattenimento, l' autorità locale deve curare che non si espongano oggetti contrarj al pudore o al costume, ovvero che destino ribrezzo o spavento; deve parimenti vegliare, che non si abusi dell' altrui credulità, e che non ridondi, specialmente dalle esposizioni di animali selvaggi o feroci, pericolo per la sicurezza delle persone, esigendo in questi casi le occorrenti cautele (1).

12. La concessione per l'esercizio di pubblici spettacoli, dicemmo, è rilasciata dall'autorità di pubblica sicu-

---

(1) Art. 37, 40 Legge 30 giugno 1889, e 36 Regol. sulla pubblica sicurezza. V. p. 6. — Sugli spettacoli d'*ipnotismo*, il Ministero dell'interno in data 29 giugno 1886 diramava la seguente Circolare:

Il Consiglio superiore di sanità invitato dal Ministero ad esaminare e dichiarare se gli spettacoli d'ipnotismo dovessero o no considerarsi dannosi, dopo maturo esame, nell'adunanza del 14 corrente ha emesso il seguente parere:

« Esaminando obbiettivamente la questione dello ipnotismo, e particolarmente quella degli spettacoli che se ne sono dati da ultimo a Torino e Milano: — Afferma non essere più necessario discutere sulla parte scientifica e tecnica del sonnambulismo provocato, e delle suggestioni ipnotiche, essendo l'uno e le altre parte integrante delle moderne dottrine nevropatologiche: — Considerando che gli spettacoli d'ipnotismo possono recare una perturbazione profonda nella im-

rezza; e nei piccoli comuni in cui non siavi codesto ufficio, esso è per legge demandato al sindaco, ed a lui spetta accordare le licenze.

Una autorizzazione che fosse emanata da funzionario incompetente equivarrebbe a mancanza di autorizzazione: così dove trovasi ufficio di questura, non basta l' adesione prestata dagli uffici municipali (V. n. 11).

13. Tanto le domande di autorizzazione, come la licenza relativa, devono determinare anche il genere di spettacolo a cui si riferiscono. E nell' istessa guisa che l' autorizzazione data a un impresario per l' apertura del suo teatro non gli attribuisce un diritto esclusivo e non gli permette di opporsi, in via contenziosa, a che simili autorizzazioni vengano concesse ad altri teatri, l' impresario che fu autorizzato a far valere un genere, non può impedire all' autorità di estenderne ad altri la concessione. E questa poi non ha nemmeno, per legge, facoltà di negare l' autorizzazione a diversi istanti, che contemporaneamente la chiedessero per lo stesso luogo e per lo stesso genere. Quantunque ciò possa apparire soverchio ai bisogni della popolazione, e far temere la rovina dell' una o dell' altra impresa, l' autorità politica non dee per massima intervenire coattivamente in questi rapporti

---

pressionabilità del pubblico, di che, oltre le prove della clinica e della fisiologia esistono pareri formali di società scientifiche italiane occupatesi particolarmente di questo problema; — Ritenuto per fatti scientificamente provati ed officialmente confermati, che l'ipnotizzazione possa riuscire nociva agli individui, e riflettendo che questo nocumento può essere più grave nelle persone adolescenti nevropatiche molto eccitabili, o indebolite per eccessivo lavoro della mente: persone tutte che hanno diritto alla maggiore difesa della società; — Sollevandosi infine alla questione etico-giuridica, e considerando che per la necessaria tutela della libertà individuale, non può permettersi che la coscienza umana venga. con pratiche generatrici di fatti psichici morbosi nelle persone predisposte, temporaneamente abolita così da rendere un uomo mancipio della volontà di un altro, senza che abbia più conoscenza dei danni che può subire o produrre: — Preso atto delle deliberazioni del Consiglio sanitario provinciale di Milano e della Società reale italiana d'igiene, è di parere che gli spettacoli d'ipnotismo (magnetismo, mesmerismo, fascinazione) in pubbliche riunioni debbano essere vietati. »

Il Ministero comunica queste conclusioni ai signori Prefetti per notizia e per norma.

d' interesse privato; e se può essere nelle sue attribuzioni di consigliare mal avvisati speculatori a non cimentarsi in operazioni arrischiate, questi argomenti non basterebbero a legittimare da parte sua il rifiuto della licenza, quando il richiedente non presentasse in linea di condotta, pe' suoi precedenti, un fondato motivo di diffidenza o censura (1).

Parimenti, dalla facoltà di accordare o negare la licenza non può argomentarsi che sia nelle attribuzioni delle autorità di pubblica sicurezza lo esigere che l' impresario giustifichi i mezzi che possiede per far fronte ai proprj impegni: ciò sarebbe contrario al principio della libertà dei commerci e delle industrie, al progresso delle istituzioni sociali. Codeste imprese sono incontrastabilmente speculazioni commerciali, a cui più che la potenza economica, occorre la pratica, il senso dell' arte e un cotale accorgimento nello indovinare e usufruttare le tendenze e il gusto del pubblico.

Accade pur troppo talvolta che le imprese manchino ai loro impegni, sia verso il pubblico, sia verso gli artisti o fornitori: ma non v' è ragione di pretendere dall' autorità una tutela preventiva contro questa specie di commercianti, che nessuno penserebbe di domandare contro qualsiasi altro negoziante od esercente. La guarentigia degli obblighi contrattuali è materia che deve

---

(1) Non taceremo, per altro, che un dispaccio ministeriale in data 4 maggio 1867, avrebbe dichiarato che: « La Legge e il Regolamento di P. S. non determinano i casi speciali in cui convenga per ragioni di pubblico interesse negare la concessione di licenze per l'esercizio delle *professioni e traffici ambulanti*, imperocchè si è voluto evidentemente lasciare alla prudenza dell'autorità politica l'apprezzamento delle circostanze di fatto che possano consigliarne l'applicazione. E in caso speciale essendosi rilevato che nella città e provincia esisteva un gran numero di suonatori ambulanti, i quali assediavano gli esercizj pubblici, per modo che era generale il lamento della popolazione, indignata per una questua importuna e vessatoria, il ministro dichiarò *sembrargli*, che, ove l'ufficio di P. S. riconosca nei fatti surreferiti una causa di pubblico interesse, si poteva per questo motivo negare al reclamante la facoltà di esercitare la professione di suonatore ambulante, benchè il medesimo fosse persona di buona condotta » (Vedi *La Legge*, 1867, P. Amministr., p. 191).

rimettersi interamente alle parti contraenti: e diffatti vediamo oggimai quasi universale la pratica nelle direzioni teatrali di esigere, per le imprese di qualche rilievo, la prestazione di idonea sicurtà in denaro, o in rendite, o in altro modo, per tutti gli obblighi dall'impresario assunti, oppure soltanto per una parte di essi. Quanto agli artisti, fornitori e simili, vi provvedono essi utilmente collo stipulare il pagamento in rate anticipate, con clausole penali, riserve di rifiutare l'opera loro e simili.

14. Anche gli spettacoli di curiosità, quantunque non abbiano, in generale, la stessa importanza, non devono essere autorizzati senza attento esame. L'autorità deve farsi rendere conto del genere e delle particolarità degli spettacoli pei quali l'autorizzazione viene richiesta: fare in modo che siano sempre osservati i regolamenti generali e locali: deve pure interdire in questi spettacoli tutto ciò che potrebbe offendere la pubblica costumatezza.

15. I musicisti girovaghi hanno oggimai perduto il prestigio dei tempi andati: un dì, questi baldi e liberi pellegrini dell'arte, aveano per sè i rotti sospiri delle vaghe castellane: due muse versavano con essi i loro tesori, quella della melodia e quella del verso, e più poetico suonava il loro nome: essi chiamavansi *trovatori, trovieri*, *menestrelli* ... ma ahimè! *tempora mutantur*, le muse divennero più aristocratiche, e i menestrelli sono ora inseguiti dalla questura!

Secondo l'art. 72 della legge di P. S. per esercitare il mestiere di saltimbanco, ciarlatano, cantante o suonatore ambulante dee l'individuo farsi inscrivere in apposito registro, tenuto dall'autorità di P. S. locale, e riportarne certificato.

Una volta che l'esercente ha riportato questo certificato d'iscrizione, può liberamente aggirarsi di comune in comune ed esercitare il suo mestiere, senza aver d'uopo di speciale licenza dell'autorità di P. S. per ogni luogo di permanenza. Deve soltanto assoggettarsi ai regolamenti municipali in ciò che riguardi l'occupazione

del suolo pubblico, ed ottenere, quando nei regolamenti stessi è richiesta, la speciale licenza dell'autorità comunale per trattenersi sulle vie e sulle piazze (1).

16. Quantunque sia libero a ciascuno di aprire teatri o sale di trattenimento, pure ciò non può avvenire prima e senza che dalla competente autorità politica ne venga rilasciata la licenza necessaria: e le decisioni che su tale materia essa prende sono estranee sì all'autorità giudiziaria come al contenzioso amministrativo; nè ponno quindi venir impugnate innanzi qualsiasi autorità superiore in via contenziosa (2).

---

(1) Nota del Minist. Interni, 20 sett. 1868; *Manuale di P. S.*, 1868, p. 200.

(2) AVVENTI, *Mentore Teatrale*, p. 19, § 31. — Anche il nostro Consiglio di Stato venne a dichiararsi in senso conforme col seguente decreto:

« Vista la nota del ministro guardasigilli del 19 febbr. corrente anno, colla quale si trasmette al presidente del Consiglio di Stato un decreto emesso dal prefetto della provincia di Firenze il di 4 gennajo, che ha elevato conflitto di giurisdizione nella causa vertente fra l'impresario del teatro Nicolini, Cosimo Caiani e l'Accademia proprietaria del teatro medesimo ed il prefetto di Firenze; — Visti i decreti del presidente del Consiglio di Stato, in data 3 marzo, coi quali in ordine all'art. 31 del regolamento per l'esecuzione della legge sul Consiglio di Stato, si manda notificarsi il decreto prefettoriale alle parti interessate; — Visti gli atti della causa di rifazione di danni iniziata al Tribunale civile e correzionale di Firenze dall'impresario Caiani; — Vista la memoria del prefetto, in data 4 nov. 1866, colla quale si chiede al tribunale civile predetto di dichiarare la propria incompetenza in ordine alla legge del 20 marzo 1865; — Vista la dichiarazione d'incompetenza emessa dal tribunale con decreto proferito in camera di consiglio sulla requisitoria del procuratore del re: — Visto l'appello interposto nanti la Corte d'appello di Firenze dal Caiani e dall'Accademia: — Visto il decreto del prefetto, in data 4 gennaio 1867, col quale rieleva conflitto di giurisdizione a termini dell'art. 13 della legge 20 nov. 1859: — Visto il decreto della Corte d'appello emesso in camera di consiglio e sulla requisitoria del Pub. ministero 9 gennajo successivo, col quale viene sospeso il giudizio; — Ritenuto in fatto; — Che Cosimo Caiani, impresario del teatro Nicolini, volendo incominciare un corso di recite nella stagione autunnale del 1866, in ossequio alle prescrizioni contenute negli art. 36 e 37 del regol. sulla sic. pubblica, chiese alla Prefettura la licenza di aprire il teatro il 1° di novembre; — Che il prefetto con nota 22 ottobre rispose non poter concedere l'invocata licenza, perchè l'Accademia non aveva voluto soddisfare all'*obbligo impostole dalla vigente legislazione*, mettendo a disposizione del prefetto un palco *dei più distinti* come era stato domandato; — Che ai richiami del Caiani l'Accademia, tuttochè ritenesse mal fondate le pretensioni del prefetto, il quale avrebbe dovuto tenersi pago del palco al 3.° ordine, che la Prefettura aveva sempre avuto, pure per togliere l'ostacolo che si frapponeva all'apertura del teatro, autorizzò il Caiani a dare prov-

E non solo non è ammissibile in via contenziosa il reclamo contro la deliberazione che rifiutò la licenza:

---

visoriamente al prefetto un palco di sua convenienza, con dichiarazione di non voler con questo pregiudicare ai suoi diritti; — Che l'impresario non tanto per esser rilevato indenne dei danni patiti per la ritardata licenza, quanto per assicurarsi che nelle successive stagioni teatrali non si rinnovasse per lo stesso motivo l'ostacolo all'apertura del teatro, chiamò in giudizio di rilevazione l'Accademia, ed in sussidio il prefetto, ove il Tribunale avesse dichiarato che l'Accademia era nel suo diritto ricusandosi di dare al prefetto un palco diverso da quello che aveva sempre avuto, e che però illegali ed esorbitanti fossero da ritenersi le sue pretese; — Che in questi termini fu contestata la lite innanzi il Tribunale di Firenze, sebbene nel progresso degli atti della causa si volesse dedurre la rilevazione del danno piuttosto dal maggior valore del palco richiamato dal prefetto, che non dalla ritardata licenza ad aprire il teatro: — Su di che prescindendo affatto dall'azione dei danni intentata dall'impresario Caiani contro l'Accademia del teatro Nicolini, e limitando il suo esame all'azione sussidiaria intentata contro il prefetto di Firenze: — Ha considerato: — Che la vigilanza dell'autorità politica agli spettacoli è fatta necessaria dal bisogno di tutelare l'ordine e la morale pubblica, e che però la legge di p. s. volle all'art. 32 che a norme specialissime fosse soggettata la disciplina delle rappresentazioni teatrali, le quali norme furono poi esplicate nel regolamento emanato per l'esecuzione di detta legge col r. dec. 18 maggio 1865; — Che il detto regolamento agli art. 36 e 37, oltre a dare all'autorità un potere discrezionale nell'interesse dell'ordine pubblico, prescrive che al prefetto e sotto-prefetto deve essere assegnato un palco, ed un altro ad uso degli ufficiali di sicurezza comandati di servizio, quando la forma del teatro lo consenta; soggiungendo che la licenza delle rappresentazioni teatrali è sempre subordinata all'adempimento di quest'obbligo per parte di chi la domanda; — Che da queste disposizioni del citato regolamento, chiaro apparisce che *la concessione della licenza per l'apertura dei teatri è uno di quelli atti di pura amministrazione contro i quali è aperto ricorso in via gerarchica a termini dell'art. 3 della legge sul contenzioso amministrativo;* — Che per sostenere la competenza del Tribunale civile e la legittimità dell'azione del danno, fuor di ragione si allega dall'impresario Caiani l'art. 2 della citata legge sul contenzioso amministrativo, pretendendosi violato il diritto di proprietà per parte dell'autorità amministrativa, perchè l'impresario non aveva diritto ad ottenere la licenza di aprire il teatro in un dato giorno, e senza l'adempimento che l'autorità amministrativa si crede in facoltà di esigere; — Che però nè l'impresario poteva intentare l'azione sussidiaria del danno contro il prefetto, nè l'Accademia riversare sopra lui l'azione diretta contro di essa intentata, perchè nei termini in cui fu contestata la lite, ed a malgrado delle successive questioni sollevate dalle parti nel rispettivo interesse, la questione si risolve sempre negli effetti della negata licenza, la quale essendo un atto facoltativo dell'autorità amministrativa, non può produrre conseguenza di responsabilità civile da cui deriva l'azione del danno; — Che quanto alle eccezioni opposte alla procedura con la quale il conflitto venne eccitato, e i Tribunali civili dichiararono la propria incompetenza e sospesero il giudizio, non si può sostenere che il Cod. di proc. civile abbia abolito tutte le procedure speciali, e così anche quella stabilita pei conflitti

ma anche la domanda per rifusione di danni che si volesse muovere contro il prefetto che abbia negata la licenza d'apertura di un teatro non è di competenza dell'autorità giudiziaria, perocchè la licenza essendo un atto rimesso al prudente arbitrio dell'autorità amministrativa, non può produrre conseguenza di responsabilità civile, da cui deriva l'azione di danno (V. n. 17).

L'art. 136 della citata Legge di p. s. dispone che *Contro i provvedimenti presi dall'autorità di p. s. è ammesso il ricorso in via gerarchica* (Vedi pag. 13).

17. Anche la Corte d'appello in Firenze colla sentenza 22 luglio 1868 (1) ebbe a stabilire alcuni principj, che essendo pienamente conformi ai canoni fondamentali del diritto amministrativo, ponno servire di norma nei casi congeneri. I regolamenti di polizia, è ivi detto, tanto generali, quanto particolari e municipali, hanno per oggetto, fra le altre cose, di regolare l'esercizio della libertà individuale e dei diritti di privata proprietà nell'interesse della salute, della sicurezza, dell'igiene e del decoro pubblico (Cod. civ., art. 436) (2).

Le concessioni, pertanto, che si accordano dalla pubblica amministrazione alle istanze dei privati, per fare

---

dalla legge del 20 novembre 1859, sia perchè appunto come speciale a certe materie queste procedure rimasero in vigore (Dispos. prelim. del Cod. civ., art. 5), sia perchè il Codice di proc. civile, sebbene disponga sui conflitti di giurisdizione, è manifesto che considera tutti i conflitti che possono sorgere fra i tribunali ordinarj; — Per questi motivi: — Dirimendo il conflitto elevato dal prefetto di Firenze, dichiara che la causa che ha dato luogo al conflitto, in quanto riguarda la rifazione dei danni che si vorrebbero esigere dal prefetto in seguito alla negata licenza di aprire il teatro, non è di competenza dell'autorità giudiziaria (Consiglio di Stato, 26 giugno 1867, V. *La Legge*, 1867, P. Amm., n. 40, p. 315). »

Tale è su questo punto anche la giurisprudenza francese. V. Ordin. 12 maggio 1843, *Recueil des arr. du Cons.*, tomo II, I^a^ serie, pag. 271); 31 dicembre 1831 (ivi, tomo I, II^a^ serie, pag. 492); decreto del Consiglio di Stato fr., 5 marzo 1852 *Gaz. des Trib.* e *Le Droit*, 8 marzo).

(1) *Annali di Giurisp. Ital.* 1868, Parte II, pag. 204.

(2) DEMOLOMBE, *Cours du Code civil · de la distinction des biens*, tom. V (edizione Bruxelles), n. 566, pag. 180 e n. 569: — COMPTE, *De la propriété*, chap. XVIII: — FIANI, *Trattato di polizia* (Firenze, 1863, Tipografia Nazionale); — HENRION DE PANSEY, *Autorité judic.*, chap. LX.

ciò che dai regolamenti è vietato senza la licenza, hanno questi sostanziali caratteri, cioè: 1.° non sono contratti (1); 2.° sono revocabili secondo il prudente arbitrio dell'amministrazione concedente (2); e 3.° si intendono date senza pregiudizio dei diritti dei terzi, e a tutto rischio e pericolo del concessionario (3).

Non potendo da tali concessioni gratuite nascer vincoli obbligatorj per la pubblica amministrazione, non può questa essere tradotta in giudizio per causa delle medesime (4). Vedremo però più innanzi (nn. 25, 26) fino a qual punto codesta massima debba ritenersi efficace.

18. La durata della concessione è determinata dalla licenza rilasciata dall'autorità di p. s. Può essere più o meno lunga secondo l'importanza delle spese dello stabilimento, secondo i bisogni dei luoghi, o altre circostanze lasciate all'arbitrio dell'autorità, non però maggiore di regola dei mesi tre (V. Circ. 1 maggio 1869 n. 64).

Anche la sede dell'impresa vuol essere notificata all'autorità, e questo viene fissato nello stesso atto di licenza. In tale rapporto essa vede di conciliare l'interesse della circolazione, in guisa che molti teatri non siano l'uno all'altro vicini in uno stesso quartiere, e

---

(1) Ansaldo, *De commercio*, disc. 23, n. 10, 20, 21: — *Annali di Giurisprud. Tosc.*, 1856, 2, 1830: e an. 1855, 2, 1843. Un munuscolo dato dal concessionario per supplire alla spesa della concessione non fa divenire questa corrispettiva ed a titolo oneroso. — Ansaldo, *ubi supra*, n. 23; — *Tes. del For. Tosc.*, tom. X, dec. 77; — *Annali suddetti*, 1855, 2, 1843.

(2) Proudhon, *Du domaine publique*, n. 1167, tom. II. — Peregrino, *De jure sci*, lib. 1, tit. III, n. 20. — Rot. Rom., *In recent.*, parte III, dec. 2, n. 237; e par. IV, tom. III, n. 38 e 11. — Rot. Fior., *In florentina refectionis damnorum*, 11 sept. 1798. — *Annali di Giurisprud. Tosc.*, 1853, 2, 1852; e an. 1858, 1, 742.

(3) Leg. 2, § 10 e 16. Dig.: *Ne quid in loco publ. vel itinere fiat* (43, 8). — Pecchio, *De servitutibus*, cap. VIII, quaest. 28; e cap. IX, quaest. 10. n, 30, 33. — Proudhon, *Du domaine publique*, n. 1105 e 1114: « *La concession n'est toujours faite que* salvo jure alieno, *et aux risques et perils de l'impétrant.* »

(4) Proudhon, Op. cit., n. 107. — Decis. della Rota Fiorentina del 10 giugno 1823, in causa Comunità di Loro e Bindi, nel *Tes. del Foro Tosc.*, tom. X, dec. 77. — Cassazione di Firenze, decis. del 21 settembre 1858, in causa Comunità di Firenze e Pignotti. *Annali di Giurisprud. Tosc.*, 1858, 1, 742. — *Note dagli Annali di Giurisprud. ital.*, 1868, pag. 204.

che invece, se più d'uno ve ne sia, trovinsi distribuiti nei varj quartieri, in modo da riuscire comodamente accessibili e meglio soddisfare ai bisogni della popolazione.

Del rimanente, le licenze sono valide soltanto nel territorio del Comune, dalla cui autorità di p. s. sono concesse (1). Salvo quanto si è avvertito in contrario al n. 15, riguardo agli esercenti di professioni ambulanti.

19. Anche le pubbliche feste da ballo in maschera non ponno essere date senza una speciale preventiva autorizzazione. La licenza di aprire un teatro non importa, per sè stessa, l'autorizzazione di darvi balli in maschera. Questi formano un genere di spettacolo affatto distinto dalle rappresentazioni comiche e melodrammatiche e coreografiche. La convenienza di esse non è a misurarsi dallo stesso punto di vista.

La legge, poi, dispone che, anche fuori dei teatri, nessuno può portare la maschera in luogo pubblico od aperto al pubblico, se non nei tempi e in conformità delle prescrizioni stabilite dall'autorità di p. s. (2).

20. L'art. 39 della Legge di p. s. ha prescritto l'obbligo del preventivo permesso anche per dare feste da ballo (con paga o di solo invito) nei teatri o altri luoghi aperti al pubblico. L'ordine pubblico esigeva che specialmente per le feste da ballo in località, a cui il pubblico abbia accesso sì mediante pagamento come senza, queste non potessero aver luogo per assoluto arbitrio di privati o di interessati a trarne profitto: « ma le autorità, cui le relative domande di permissione saranno inoltrate, di leggeri si persuaderanno come non si debbano respingere, se gravi motivi non si oppongano, e sempre quando i richiedenti offrano sufficiente responsabilità, o si uniformino alle cautele che nell'interesse dell'ordine pubblico creda l'autorità stessa di prescrivere » (3).

---

(1) Art. 37 della Legge sulla P. S., pag. 11.

(2) Art. 39, 49 della legge sulla pubblica sicurezza, pag. 11 e 13.

(3) Istruz. sul servizio di pubblica sicurezza, 20 febb. 1860. — La nuova legge ha tolto la necessità del permesso per le serenate: « *molte volte le serenate*

Nei comuni dove non esiste ufficiale di p. s. la concessione dei permessi per balli pubblici in occasione di feste è attribuita al sindaco (n. 12). Tuttavia, essendo mandato dell'autorità di p. s. del Circondario di vigilare al mantenimento dell'ordine, può essa, allo scopo di prevenire che i passatempi non diano per avventura luogo ad inconvenienti o disordini, massime nelle località dove manca la presenza di agenti della forza pubblica, inviare sul luogo carabinieri reali o altri agenti, e all'occorrenza anche un delegato di p. s., prescrivendo a tale effetto che i sindaci abbiano a prevenire l'autorità della ricorrenza di tali feste (1).

Quando dette feste da ballo si permettono in esercizj pubblici di osterie, caffè e simili, ed anche in sito all'aperto, è debito dell'autorità di fare in modo che non si protraggano a notte molto inoltrata: tanto più poiche agli esercenti incombe, dopo una data ora di notte, di chiudere il proprio stabilimento, ed è bene perciò che debba cessare nell'ora medesima la festa da ballo (2).

Il ballo pubblico non autorizzato è un fatto di semplice contravvenzione; devono perciò gli agenti della forza pubblica limitarsi a constatarlo con verbale, informandone inoltre l'autorità politica locale, non essendo in loro arbitrio di far cessare il ballo. La facoltà di far sospendere o cessare il ballo pubblico spetta solo all'autorità politica, ed in caso di gravi disordini e tumulti. La forza armata può solo far sgombrare, se assalita e costretta dalla ribellione ad usare il diritto della difesa.

Nei balli, spettacoli ed altre feste private a porte chiuse, gli agenti della forza pubblica non possono introdursi, a meno che non sieno richiesti dall'autorità sul-

---

si improvvisano e non si è a tempo di avvisarne le autorità locali... la serenata è tradizionale in Italia: che se trascende in disturbo della quiete pubblica può impedirsi come qualunque altro rumore notturno. » Relaz. della Commiss. parlamentare sul disegno di Legge per la p. s.

(1) Decis. del Min. interni, 11 giugno 1863. *Manuale di p. s.* 1863, p. 222.

(2) Decisione succitata.

l' istanza dei particolari stessi, ovvero che qualche disordine richiedesse il loro intervento.

21. L'abbonamento a feste da ballo nelle riunioni di private società non è pubblico allorquando si richiedono diverse condizioni per esservi ammesso, e quando l' ammissione degli abbonati si fa a scrutinio secreto, coi due terzi dei voti dei soci (1). Queste circostanze danno chiaramente a divedere il carattere puramente privato di simili associazioni di divertimento, le quali perciò sfuggono alla vigilanza e competenza dell' autorità.

22. Il principio della libertà nelle industrie e nei commerci, che vedemmo applicarsi indistintamente anche nelle materie teatrali, doveva eliminare dalle nostre leggi una disposizione che vieti d' affidare alle donne la direzione di compagnie teatrali (2); ed abbiamo anzi in pratica l' esempio di distinte attrici, quali la signora Ristori, la signora Sadowschi, la Duse ed altre, che diressero per molto tempo le loro compagnie drammatiche, mostrando col fatto come sieno poco fondate le pretese ragioni di convenienza e le apprensioni di pericoli che determinarono altre legislazioni a contrarie misure.

Esse dovranno solamente, se maritate, avere il consenso *espresso* o *tacito* del marito. Sul consenso espresso non giova fare commento: importa sapere quando si abbia il consenso tacito.

Il consenso del marito si presume quando l'esercizio della professione di commerciante sia pubblico o notorio, salvo che il marito ne avesse fatto espresso divieto con dichiarazione da registrarsi nella Cancelleria del tribunale di commercio nella sua residenza, e da rimanere affissa nella sala di quel tribunale (art. 13 Cod. comm.).

Quando la moglie sia maggiorenne e il marito sia minore, interdetto, assente o condannato a più di un anno di carcere, durante l' espiazione della pena o quando sia

---

(1) Dalloz, *Rép. de légis. et jurisp.* V. *Théâtre*, n. 166.
(2) Questo divieto è portato in Francia dall' art. 5 dell' ordin. 8 dic. 1824.

legalmente separata per colpa del marito, non ha bisogno di alcuna autorizzazione. Negli altri casi, se il marito ricusi di darle il consenso, deve chiedere l'autorizzazione al tribunale, il quale sentirà in questo caso il marito, come è disposto all'art. 136 Cod. civ. (1).

23. Il fallito *non può essere impresario di spettacoli pubblici nè aprirne per suo conto*, disponendo l'art. 699 Cod. comm., che *la sentenza dichiarante il fallimento priva dalla sua data e di diritto il fallito dell'amministrazione de' suoi beni e anche di quelli che gli pervenissero durante lo stato di fallimento.*

Per queste disposizioni di legge sembra doversi dare una soluzione contraria a quella che vien data dai trattatisti francesi sulla questione di sapere quale sia la condizione giuridica di un impresario, il quale, benchè fallito, ebbe dall'amministrazione la licenza di riaprire un teatro. Dalloz opina che, non essendovi alcuna sanzione contro il fallito che riapre un teatro in seguito a licenza, debba ritenersi che, ove ciò avvenga, egli si troverebbe nella condizione di chi non abbia fallito (2). La sanzione della legge noi riteniamo che stia appunto nella *nullità* degli atti stipulati dall'impresario fallito (art. 707 e seg. Cod. comm.). La condizione giuridica ch'essa pone al fallito privandolo dell'amministrazione de' suoi beni gli impedisce di ritenere e riassumere la professione di commerciante, ed è disposizione eminentemente d'ordine pubblico, che deve aver effetto tanto contro di lui come in confronto dei terzi (3): egli è colpito, per dir così, da una interdizione civile, di cui nessuno può legalmente addurre ignoranza perchè la sentenza di fallimento viene pubblicata a termini di legge (692, 697 e rel. Cod. comm.).

---

(1) V. anche gli art. 13, 14 Codice di comm. sulla responsabilità del marito in caso di comunione di beni, e sulle facoltà della moglie commerciante.

(2) DALLOZ, *Répert. de législ. et jurisp. Voc. Théâtre*, n. 43. — LACAN e PAULMIER, *Législ. et jurispr. des théâtres*, T. I, n. 22.

(3) *Minus quam perfecta lex est, quæ vetat aliquid fieri, et si factum sit non rescindit.* L. 6, § 1, in fin. Cod. *de sacros. eccles.* — FABER, Cod., Lib. VI, tit. 35, def. 1 — Art. 12 Cod. civ.

Nè può ritenersi che questa condizione venga alterata dalla licenza, concessa per errore od ignoranza dall' autorità politica: avvegnacchè i provvedimenti dell' autorità politica, massime allorchè erronei, non possono infirmare o distruggere le sentenze emanate dalla podestà giudiziaria in conformità alle leggi e paralizzare gli effetti di una disposizione generale d' ordine pubblico (1).

Questo principio, benchè contestato, sembra logico e giuridico; ma la tesi ci si presenta qui sotto la forma complessa e generale: ne vedremo a suo lungo lo svolgimento nelle contingenze pratiche, e là esaminaremo se il rigore del principio non debba soffrire restrizione.

Il fallito può riprendere l' esercizio del commercio quando abbia conseguito la *riabilitazione*, si che accorda all'oberato non colpevole di bancarotta fraudolenta, furto, truffa o abuso di confidenza, il quale giustifichi di aver pagato integralmente i suoi creditori. Egli può ritornare al commercio altresì quando abbia ottenuto da' suoi creditori un concordato (art. 815, 939 Cod. comm.).

(1) *Si quid fuerit subsequutum ex eo, vel ob id, quod interdicente lege factum est, illud quoque cassatum, atque inutile esse præcipimus.* L. 5, Cod. *de legib.*

Sezione III. — *Diritti che risultano dalla licenza.*

24. La licenza non conferisce all' impresario un diritto esclusivo. L'autorità può anche, in casi eccezionali, fare stipulazioni in contrario.
25. La licenza non può essere ceduta.
26. Essa è revocabile. — In quali casi. — Vie di ricorso.
27. Entro quali limiti i tribunali sono competenti a conoscere delle questioni di revoca o di surrogazione. — Norme del contenzioso amministrativo.
28. L' impresario è sempre libero di rinunciare al beneficio dell'autorizzazione.
29. Quando la licenza fosse scaduta o revocata, è necessaria nuova autorizzazione.
30. L' autorità non ha ingerenza nell' amministrazione economica dell' impresa.
31. Essa non può, di regola, obbligare il secondo impresario ad assumere gli impegni lasciati dal precedente.
32. La licenza non può mai pregiudicare ai diritti degli autori.

24. Se la licenza abilita un impresario a condurre un teatro od uno spettacolo, non è per questo impedito ad altri di esercitare nello stesso luogo e durante il termine della sua concessione la medesima industria: nè egli sarebbe ammesso a farvi opposizione: nella stessa guisa che una società o il proprietario di un opificio qualunque non avrebbe facoltà di opporsi all' apertura di altre società o di opificj consimili.

Del resto, sebbene, in tesi generale, l'autorità che permise l' apertura di un teatro in un comune resti libera di fare ad altri nuove concessioni, sembra possa valersi di tale suo arbitrio per garantire, invece, all' impresario per qualche tempo l' esercizio *esclusivo* della sua industria. Ciò può rendersi necessario talvolta onde facilitare lo stabilimento di un teatro in località che ne siano sprovviste, e per aver mezzo così di assoggettare gli impresari a condizioni tanto più vantaggiose nell' interesse del pubblico (1). Questa opinione non trova appoggio nè contrasto nella legge o nel Regolamento di p. s. (V. p. 11 e seg.); in generale le cagioni per dare o negare la licenza devono unicamente essere desunte da considera-

(1) Lacan e Paulmier, Op cit., T. I, n. 25

zioni di sicurezza e moralità pubblica, ciò nullameno ci sembra che, quando l' utilità generale *(suprema lex)* veramente lo esiga, come nel caso di istituire un teatro in località popolosa ove non ve ne fosse alcuno, un breve privilegio sarebbe legittimato dalla più razionale e giuridica considerazione, quella del comune interesse.

25. La licenza che si accorda agli impresarj, dipendendo dalle qualità personali per cui chi ne fa domanda è riconosciuto ammissibile, non può essere ceduta ad altri senza nuova istanza ed autorizzazione; e quindi un impresario o direttore non può sostituire un terzo nella licenza che fu a lui accordata.

26. L' istessa ragione della legge che prescrive la necessità di un permesso onde aprire qualunque pubblica rappresentazione, fa manifesto che quel permesso è revocabile, sia a tempo sia definitivamente, quante volte l' impresario contravvenga alle disposizioni di legge che concernono l' ordine pubblico, o non adempia alle condizioni impostegli dall' amministrazione, o quando, indipendentemente dal fatto delle imprese, riflessi d' ordine pubblico lo rendano necessario.

È fuor di dubbio che, allorquando fu sospesa una rappresentazione, od ordinata per motivi d' ordine pubblico la chiusura provvisoria del teatro, tale provvedimento dell' autorità non può formare oggetto di ricorso in via contenziosa. Queste misure sono d' indole esclusivamente politica, e l' amministrazione di polizia ne è giudice supremo. La parte lesa può bensì attaccare innanzi l' autorità superiore la decisione che avrà sospesa la rappresentazione di una produzione o fatto chiudere provvisoriamente il teatro, ma contro una tale decisione non può muoversi reclamo in via contenziosa: o, diremo meglio, quando fosse presentato, andrebbe respinto.

Dovrà dirsi lo stesso nel caso che l' assunta misura non sia provvisoria, ma definitiva? Il ministro dell' interno e i prefetti ponno essi, di loro arbitrio, revocare in modo assoluto le rilasciate autorizzazioni, senza che

sia ammissibile rimedio contro le loro decisioni? Fra questa ipotesi e la prima corre notevole differenza. Nella prima, la necessità del momento impone una misura, vi è urgenza di decretarla, l'autorità pronuncia; ma la ragione del direttore è rispettata, il suo diritto d'esercizio sussiste, e continuerà ad avere piena e libera efficacia tostochè le circostanze il permetteranno. Nella seconda ipotesi si mette in questione il diritto acquisito in virtù della licenza, prescindendo da ogni considerazione di necessità pubblica, e perchè, dicesi, l'impresario non osserva le condizioni impostegli. Portata su questo terreno, conserva forse la discussione quel carattere essenzialmente amministrativo che la sottragga al dominio della giurisdizione contenziosa? Gli scrittori nol credono.

Se l'autorizzazione non creò all'impresario un diritto esclusivo, un monopolio, non è meno vero ch'essa abbia creato un diritto in suo favore per tutto il tempo prefinito nell'atto di concessione. Gli è sulla fede di questa autorizzazione e del diritto che ne scaturiva, che il teatro fu affittato, o costruito a grandi spese, che furono contratte obbligazioni d'ogni specie, che capitali più o meno rilevanti furono versati nell'intrapresa. Il diritto dell'impresario non può, dunque, perimersi se non quando abbia egli medesimo violate le condizioni alle quali ne andava alligato l'esercizio. In questo caso, pertanto, si verificano tutti gli elementi di una contestazione per la difesa di un diritto acquisito, e tale querela entra naturalmente sotto la giurisdizione contenziosa: sicchè la decisione dell'autorità politica sì in prima che in seconda istanza, può formare oggetto di reclamo (1).

---

(1) Il Consiglio di Stato lo riconobbe in Francia implicitamente in un'ordinanza del 20 giugno 1883, la quale ammise il ricorso dei proprietarj della sala *Ventadour* contro decisioni ministeriali portanti revoca del privilegio accordato per la gestione dell'opera comica nella detta sala.

Non vuolsi tacere per altro che in appresso, il Consiglio di Stato, con arresto 5 marzo 1852, nell'affare Bocage, direttore dell'Odéon, giudicò che, in tesi assoluta, i decreti ministeriali portanti revoca d'autorizzazione, come quelli che autorizzano una gestione teatrale, sono atti di pura amministrazione, la cui nul-

27. Si è disputato se in simili contestazioni la decisione dell'autorità giudiziaria possa mai essere invocata. Alcuni lo negano pei motivi già riferiti al n. 15. La concessione delle licenze teatrali è atto essenzialmente amministrativo: or non potendo i tribunali immischiarsi nella conoscenza degli atti di questa natura, dicono essi, le questioni di revoca o surrogazione non possono ai medesimi venir riferite.

Ma in questa soluzione perentoria, ci sembra ascondersi il vizio della petizione di principio.

Si è veduto che contro il diniego di licenza non è ammesso reclamo in via contenziosa, nè avanti l'autorità giudiziaria, nè avanti l'autorità amministrativa (n. 16, 17). Ma diversa è la questione di sapere se possa l'impresario di un teatro agire in via giudiziaria coll'azione di danni e interessi contro il prefetto nel caso che la licenza una volta accordata gli venga d'improvviso revocata, come si vide al numero precedente; ovvero nel caso che, dietro regolare permesso del prefetto medesimo, abbia messo in iscena un'opera della quale gli sia vietata in seguito l'ulteriore rappresentazione.

Ecco un caso pratico. Ernesto Rossi essendo capo e direttore della drammatica compagnia, che esercitava al Teatro del Fondo in Napoli, pensò di rappresentare su quelle scene il dramma intitolato: *Ferdinando Gonzaga, ovvero: L'ultimo dei Duchi di Mantova*, di Giacometti, che altre volte era stato approvato e rappresentato sulle scene di Milano e di Torino. Il prefetto di Napoli, richiesto addì 7 novembre 1867, accordava il permesso per la rappresentazione; e il giorno 15 dello stesso mese il dramma venne infatti messo in iscena. — Ma il giorno 16

---

lità non può essere invocata per via contenziosa. — Ma quantunque le misure provvisorie non sieno, in generale, suscettibili di ricorso al Consiglio di Stato, potrebbero nondimeno darvi fondamento quando si prolungassero indefinitamente, coprendo, in sostanza, una revoca di autorizzazione. Non la qualifica della misura, ma, più che tutto, la sua natura deve determinare l'ammissibilità del ricorso. LACAN e PAULMIER, *Législ. et jur. des théâtres*, T. 1, n. 27.

fu richiamato il manoscritto, e dal questore sospesa ogni ulteriore rappresentazione, sino a novello ordine, che il prefetto della provincia con ordinanza del giorno 21 novembre negò assolutamente di emettere.

Rossi portò azione ai tribunali contro il prefetto, sostenendo che, data una volta l'approvazione, egli non potea revocarla senza disporre per l'indennizzo delle spese fatte, del danno patito e dei lucri mancati.

Il tribunale di Napoli dichiarò la sua incompetenza.

La Corte d'appello adìta dal sig. Rossi rivocò la sentenza del tribunale, dichiarando invece la competenza del medesimo, e sostenendo che spetta all'autorità giudiziaria il decidere se da un atto dell'autorità amministrativa sia stato leso un diritto già acquistato dai privati. E in questo proposito osservava che:

« Nella stessa legge sul contenzioso, come se non fosse stato sufficiente l'art. 2, per decidere su questa questione di giurisdizione, l'art. 4 ha preveduto ogni dubbio, ed ha apertamente determinato che *quando la contestazione cade sopra un diritto che si pretende leso da un atto dell'autorità amministrativa, i tribunali si limiteranno a conoscere degli effetti dell'atto stesso in relazione all'oggetto dedotto in giudizio* (1).

---

(1) Ecco il testo degli art. 1-5 della legge 25 marzo 1865 sul contenzioso amministrativo:

1. I tribunali speciali attualmente investiti della giurisdizione del contenzioso amministrativo, tanto in materia civile quanto in penale, sono aboliti, e le controversie ad essi attribuite dalle diverse leggi in vigore saranno d'ora in poi devolute alla giurisdizione ordinaria, od all'autorità amministrativa, secondo le norme dichiarate dalla presente legge.

2. Sono devolute alla giurisdizione ordinaria tutte le cause per contravvenzioni e tutte le materie nelle quali si faccia questione di un diritto civile o politico, comunque vi possa essere interessata la pubblica amministrazione, e ancorchè siano emanati provvedimenti del potere esecutivo o dell'autorità amministrativa.

3. Gli affari non compresi nell'articolo precedente saranno attribuiti alle autorità amministrative, le quali, ammesse le deduzioni e le osservazioni in iscritto delle parti interessate, provvederanno con decreti motivati, previo parere dei consigli amministrativi, che per diversi casi siano dalla legge stabiliti.

Contro tali decreti che saranno scritti in calce del parere egualmente motivato, è ammesso il ricorso in via gerarchica in conformità delle leggi amministrative.

4. Quando la contestazione cade sopra un diritto che si pretende leso da

« Dunque l'autorità giudiziaria solamente ha la giurisdizione di conoscere se il signor Ernesto Rossi aveva conseguito un diritto certo ed immutabile col permesso da lui ottenuto nel 7 novembre 1867, ovvero se questo diritto era soggetto a risoluzione od a modificazione, essendo subordinato all' interesse collettivo e generale nella maniera che si sostiene dalla difesa del prefetto e giusta il regolamento che fa seguito alla legge di sicurezza pubblica » (1).

Per quanto ci consta, la causa non fu portata in cassazione, e ce ne duole: perchè cotale decisione della Corte d'Appello di Napoli, benchè ci sembri giusta, lascia ancora incerta la giurisprudenza.

Gli egregi compilatori della *Rivista amministrativa* hanno già espressa la loro opinione che gli art. 2 e 4 della legge sul contenzioso amministrativo non siano per alcun verso applicabili. Essi pretendono che il permesso rilasciato dall'autorità alla rappresentazione di un' opera « è un atto dell' amministrazione, che non trasfonde in chi l' ottiene alcun *diritto*; è un atto di pura amministrazione, di *mero dominio*, rilasciato all'apprezzamento sovrano dell'autorità, che può sempre essere rivocato, senzachè il privato possa muoverne lagnanze ed elevare l' azione del danno. Chiamisi *diritto*, se così si vuole, la facoltà del privato di valersi del permesso conseguito, ma è un diritto soggetto al beneplacito dell'autorità, revocabile sempre quando il creda l' autorità che lo ha rilasciato. — Mancando gli estremi del *diritto* del privato che ha sofferto lesione da un atto della autorità, la competenza giudiziaria portata dagli anzidetti articoli non si può applicare, nè per discutere l'atto ammini-

---

un atto dell'autorità amministrativa, i tribunali si limiteranno a conoscere degli effetti dell'atto stesso in relazione all' oggetto in giudizio.

L'atto amministrativo non potrà essere revocato o modificato se non sopra ricorso alle competenti autorità amministrative, le quali si conformeranno al giudicato dei tribunali in quanto riguarda il caso deciso.

5. In questo, come in ogni altro caso, le autorità giudiziarie applicheranno gli atti amministrativi ed i regolamenti generali e locali in quanto siano conformi alle leggi.

(1) Sent. 1 aprile 1868, *Riv. ammin. del Regno*, detto anno, pag. 597.

strativo (su di che non è dubbio), nè per conoscere dell'azione di risarcimento. „

“ Se non v'ha diritto (continua il critico della *Rivista*), v'ha però un *interesse* leso, ma il privato deve sapere che ottenendo il permesso, questo non è di sua natura definitivo, ma bensì revocabile. La legge sulla sicurezza pubblica, art. 32, e il regolamento per la sua esecuzione in data 18 maggio 1865, art. 35, danno facoltà all'autorità di *vietare le rappresentazioni nonostante il permesso accordato, se per qualche circostanza locale il creda opportuno.* Queste disposizioni sono d'ordine pubblico, e contro le medesime per costante giurisprudenza non si danno diritti quesiti, e quindi è negata l'azione dei danni ed interessi a chi ne pretenda la violazione. “ Contro l'operato del prefetto potea però aver luogo il ricorso in via gerarchica, a senso dell'articolo 3 della accennata legge „ (1).

Fin qui i compilatori della *Rivista*. — Io, per altro, preferirei tenere un avviso contrario. Che nel caso concreto il signor Rossi non potesse pretendere alcuna indennizzazione, affrettiamoci a dirlo, lo crediamo noi pure: i motivi che determinarono la sospensione ordinata dal prefetto riflettevano l'ordine pubblico, entravano in quelli contemplati dalla legge, epperò niun dubbio che mancasse il subbietto all'azione di danni. Ma altro è che l'azione fosse infondata, altro che il giudizio adito fosse incompetente: — e dire poi, siccome massima, che il permesso di rappresentare non trasferisca alcun diritto: — che possa sempre revocarsi senzachè al privato sia lecito muoverne lagnanze e l'azione di danno: — che sopra tali contese sia incompetente a conoscere l'autorità giudiziaria: — sembrano affermazioni inesatte e contrarie allo spirito delle istituzioni che ci reggono.

Noi crediamo che il permesso di aprire un teatro,

---

(1) *Riv. amministr.* 1868, pag. 598. — V. anche la decisione del Consiglio di Stato dirimente un conflitto, riferita nella *Riv. amm.* 1867, pag. 718.

di rappresentare un dramma, attribuisca al concessionario un vero *diritto* di usarne, come la licenza di caccia attribuisce a chi l'ottenne il diritto di cacciare, e quella dei farmacisti, od altri esercenti autorizzati, il diritto di valersi della loro concessione: la nozione ampia e generale che ognuno debbe avere del diritto (la facoltà di fare tutto ciò che non sia dalle leggi vietato), ci impedisce di sottrarre a questa denominazione il complesso delle facoltà che all'impresario derivano dalla sua licenza, al capocomico dalla sua autorizzazione. Questo diritto è sempre vincolato alla condizione risolutiva della revoca o sospensione per parte dell'autorità: sta bene. Ma i diritti condizionati, cessano forse di essere diritti? No, certamente. Ora il vedere e giudicare se questo diritto dell'impresario fu revocato o sospeso *per causa legittima*, se quindi egli abbia diritto a indennizzazione, non può non essere di competenza dell'autorità giudiziaria: questa è il suo *giudice naturale*, e nessuno può esserne distolto (art. 71 dello Statuto). Non importa che vi sia interessata la pubblica amministrazione: non importa che siano stati emanati provvedimenti dal potere esecutivo o dall'autorità amministrativa: poichè gli art. 2 e 4 della legge 25 marzo 1865 contemplano espressamente questi casi (V. nota a pag. 27) e ciononostante deferiscono le contestazioni relative alla *giurisdizione ordinaria*. I tribunali non potranno nè modificare nè togliere il provvedimento dell'autorità amministrativa, perchè ciò è rimesso unicamente e in via gerarchica all'autorità medesima: ma quando la contestazione, dice la legge, cade sopra un *diritto* che si pretende leso da un atto dell'autorità amministrativa, i tribunali si limiteranno a *conoscere degli effetti dell'atto stesso in relazione all'oggetto dedotto in giudizio*. La determinazione, adunque, e i confini della competenza giudiziaria non possono essere più chiaramente stabiliti, e il voler creare una eccezione a riguardo degli effetti delle revoche o sospensioni delle licenze teatrali è un

arbitrio che non trova appoggio nè alla lettera, nè allo spirito della legge. È egli possibile che il cittadino non abbia a trovare legittima riparazione quando fu ingiustamente danneggiato per ignoranza o malizia di un funzionario amministrativo? Sarebbero queste le garanzie delle nostre civili e politiche istituzioni? Siamo lieti di non poterlo credere. Che anzi all'art. 2 precitato, col mentovare la circostanza *ancorchè siano emanati provvedimenti dal potere esecutivo o dall'autorità amministrativa*, il legislatore ha voluto far comprendere che il giudice del *diritto* non manca mai al cittadino, quand'anche il giudice della *convenienza politica* avesse potuto errare od eccedere i limiti del suo potere.

Certo che i tribunali respingeranno ogni azione di rifacimento quando l'atto amministrativo di cui si muovesse querela abbia avuto fondamento in motivi d'ordine pubblico, perocchè altrimenti operando eccederebbero la propria sfera di giurisdizione impingendo in quella del potere esecutivo o dell'autorità amministrativa, che in materia hanno le più ampie facoltà discrezionali in forza degli art. 40 e 41 della legge; ma quando la sospensione o la revoca procedesse da altre considerazioni, come toccavasi nel numero precedente, di mancanza, per esempio, da parte dell'impresario alle obbligazioni contratte sia verso l'autorità sia verso artisti od altri privati, queste non potrebbero dirsi considerazioni di *sicurezza* o *di moralità pubblica*, e quindi potrebbe accadere che i provvedimenti del questore o del prefetto fossero ingiusti e ingiustamente dannosi all'impresario o al capocomico, i quali avessero anche per avventura legittime ragioni di così operare; e in tal caso troviamo assai preferibile, perchè più giusta e razionale, l'opinione che ritiene fondata la via contenziosa (1).

Un tempo codeste controversie sarebbero state di competenza del contenzioso amministrativo, come in Francia,

(1) Così opinano anche LACAN e PAULMIER, Op. cit., T. I, n. 27, p. 76.

ma oggi, dopo la legge del 25 marzo 1865 (V. pag. 27), cadono necessariamente sotto la giurisdizione ordinaria.

28. Un impresario è sempre in facoltà di rinunziare all'autorizzazione ottenuta, salvo il regolamento degli interessi particolari che ne dipendono. Non è lecito costringerlo a continuare una gestione che ei voglia abbandonare, più di quello che sarebbe stato lecito in origine il forzarlo ad intraprenderla. Spetta ai proprietarj dei teatri od alle direzioni, ove credano necessario di assicurare per tante recite o per certo tempo i servigi di un impresario, il farne espressa stipulazione, chiedendo in pari tempo guarentigia per la manutenzione del contratto. Ma quando non siasi per tal modo provveduto ad assicurare la continuazione degli spettacoli, l'impresario è nell'identica condizione di qualunque industriale, che può abbandonare la propria azienda quando più gli talenta: salvo agli artisti, autori, fornitori od altri che si trovassero danneggiati dall'estemporanea chiusura del teatro, di provvedersi nei modi ordinarj.

29. Se non può aprirsi verun pubblico spettacolo fuorchè dietro licenza dell'autorità, è manifesto che quando il termine di essa è scaduto, o quando la licenza sia rivocata dall'autorità competente nei casi previsti dalla legge o dall'atto di concessione, il teatro non può più aprirsi al pubblico senza una nuova autorizzazione. La prima autorizzazione, essendo estinta o rivocata, non conserva alcuna efficacia. L'impresario che non si curasse di regolarizzare la sua posizione dovrebbe sottostare alle censure ed alle pene dalla legge sancite.

Se per altro, in caso di revoca, la decisione amministrativa fosse oggetto d'un ricorso avanti la giurisdizione competente, i tribunali dovrebbero sospendere la decisione fino a che fosse deciso definitivamente sul ricorso, poichè l'annullamento dell'atto di revoca distruggerebbe implicitamente il reato (1).

---

(1) LACAN e PAULMIER, Op. cit., T. I, n. 31.

30. Tosto che l'impresario sia munito della superiore autorizzazione, può attendere alle operazioni della sua azienda senza che l'autorità abbia diritto di ingerirsene; si videro più sopra (n. 1, 11, 13) i motivi di cotesta libertà che deve essergli riserbata, sicchè egli non ha altra limitazione all'esercizio de' suoi diritti, fuor quella che gli deriva dalla legge e dai regolamenti tanto pubblici e generali, come privati o particolari del teatro in cui agisce.

31. Quando per l'estinzione o revoca di una licenza, altri ne facesse domanda per continuare gli spettacoli nello stesso teatro, potrebbe l'autorità accollare al nuovo impresario gli impegni lasciati dal precedente verso gli artisti, od altri creditori o verso il pubblico? Sebbene questa misura possa talvolta avere fondamento in ragioni d'equità, e sebbene cada fra le attribuzioni dell'autorità politica quella di comporre pubblici e privati dissidj, pure, dovendo l'azione di lei essere sempre esercitata in conformità alle leggi ed ai regolamenti, e non essendovi alcuna disposizione che le attribuisca tale facoltà, essa non potrà mai apporre cotesto vincolo come una condizione essenziale al rilascio della licenza.

Spetterà alle direzioni teatrali, o ai proprietarj del teatro, allorchè questo offra qualche dote o correspettivo all'impresa, il fare in modo che essa, a sua volta, assuma tutte quelle obbligazioni e tutti quegli oneri che per avventura fossero conciliabili col suo interesse.

32. Qualunque sia la determinazione del genere a cui venne autorizzato l'impresario coll'atto di licenza, essa non può mai pregiudicare ai diritti che sono riservati agli autori in forza delle leggi sia di percepire le quote di premio convenzionali ad essi riservate sull'incasso prodotto dalle loro opere, sia di opporsi a che queste vengano rappresentate senza il loro consenso (1).

(1) Di questa materia ci siamo occupati nell'altra opera *Legislazione e giurisprudenza sui diritti d'autore*. Hoepli editore, Milano, 1890.

SEZIONE IV.

Azioni e pene in caso di esercizio non autorizzato.

33. Può ordinarsi la chiusura dei teatri e spettacoli non autorizzati.
34. E vietare uno spettacolo il cui genere non fu autorizzato.
35. Il cambiamento di sede dell'impresa non autorizzato è passibile delle pene portate dalla legge.
36. Pene stabilite dalla legge.
37. Il tribunale che pronuncia la pena, ordina la chiusura del teatro.
38. Pena in caso di autorizzazione emanata da funzionario incompetente.
39. L'impresario, munito di autorizzazione, può costituirsi parte civile, contro quelli che non l'avessero.
40. *Idem* quando altro impresario usurpi lo stesso genere a cui non fu autorizzato.
41. Specie per l'impresario che avesse un diritto esclusivo.
42. Ciascuno è libero di scegliere l'azione penale o la civile.
43. L'indennizzo si propone sempre in somme di danaro: norme.

33. Le formalità sono la garanzia necessaria del diritto e dell'ordine; e perciò, quando un teatro o spettacolo fu aperto senza le formalità richieste, può l'autorità ordinarne la chiusura; siffatta disposizione è a prendersi quante volte sia nota una illecita gestione, essendo tale facoltà inerente al diritto di polizia da lei esercitato sovra tutti gli stabilimenti aperti al pubblico (n. 16, 17).

In questo caso l'impresario, non avendo alcun diritto da invocare, avvegnachè la sola autorizzazione ne può conferire, le misure prese dall'autorità locale per far chiudere il teatro o spettacolo non ponno formare oggetto che di un ricorso per la via amministrativa, non contenziosa, all'autorità superiore (1).

34. L'autorità incaricata di vegliare alla polizia dei teatri ed alla rigorosa osservanza delle condizioni sotto cui fu concessa la licenza, ha diritto di impedire che venga rappresentata una produzione che non sia conforme al genere a cui l'impresa fu autorizzata. Le misure, che essa reputa di prendere a questo riguardo, hanno un carattere puramente amministrativo, che le sottrae

(1) LACAN e PAULMIER, Op. cit., T. I, n. 34. — Vedi anche il decreto del nostro Consiglio di Stato 26 giugno 1867, riferito in nota a pag. 26.

alla giurisdizione dei tribunali, salvo quanto fu osservato al n. 27. Il signor Laurent, direttore del *Tivoli*, aveva ottenuto un privilegio di rappresentare scene burlesche, arlecchinate. Avendo oltrepassati i limiti di questo privilegio, e richiamato dal prefetto di polizia a cessare da tali abusi, Laurent se ne querelò al tribunale, il quale dichiaravasi incompetente, attesochè « *a lui non ispettava conoscere intorno ad atti dell' amministrazione* » (1).

35. Le pene sancite dalla legge sono esse applicabili a colui che, autorizzato ad aprire un teatro soltanto in un luogo determinato, va ad aprirlo in un altro, o che, nel corso della sua gestione, cambia la sede dell' impresa, senza averne ottenuta la necessaria autorizzazione? Per quanto rigorosa possa sembrare l'affermativa, la crediamo conforme al testo e allo spirito della legge. Se un impresario è autorizzato ad aprire e condurre un teatro solamente nella tal città o nel tal quartiere o nel tal luogo designato, ed egli si fa lecito di stabilirlo altrove, niun dubbio ch'egli apre quivi un teatro non autorizzato. L'autorizzazione accordata per una località non può proteggere una gestione condotta in un' altra (2). Vi possono essere considerazioni di ordine pubblico, d' igiene od altre, che si oppongano, sotto date circostanze, all' apertura dei teatri o spettacoli in un quartiere della città o in un villaggio, che non si verificano invece nella località per cui la licenza fu concessa.

36. La legge sulla p. s. non istabilisce penalità speciali per le contravvenzioni alle norme suesposte: esse cadono quindi sotto la generale sanzione degli art. 135 e 140 (V. pag. 13), cioè saranno punite con pene di polizia, l' ammenda fino a L. 50, e gli arresti fino a 10 giorni.

Queste pene, poi, non escludono l' applicazione delle altre maggiori stabilite dal Codice penale o da altre leggi, allorchè l' impresario ne infranga le disposizioni (V. art. 447, 450 d. Cod.).

---

(1) *Gaz. des Trib.* 5 agosto 1862.

(2) Lacan e Paulmier, *Législat. et jurisprud. des théâtres*, T. I, n. 37.

37. Quando l'autorità giudiziaria riconosce che un teatro, il quale doveva essere autorizzato, non lo fu, e pronuncia le pene irrogate dalla legge, deve contemporaneamente ordinarne la chiusura ove già non siasi ordinata dall'autorità politica. La podestà di reprimere un delitto o una contravvenzione e di decidere sulle domande di restituzione e di indennizzo che vi tengono dietro, importa necessariamente quella di ordinare anzitutto che cessi il reato medesimo, sia nell'interesse pubblico, sia in quello dei querelanti. (V. note al n. 23).

38. Si disse al n. 12 che la licenza rilasciata da funzionario incompetente, equivale a mancanza d'autorizzazione. Andrà dunque soggetto a pena l'impresario che presenti licenza irregolare? Certo l'autorità competente può ordinare la chiusura del teatro, o la cessazione dello spettacolo; ciononondimeno tanto essa come le autorità, i tribunali o pretori chiamati a giudicarne avranno riguardo alla buona fede del prevenuto onde abbassare la pena al *minimum* e lasciare libero il corso alle rappresentazioni. Questa buona fede, per altro, non giungerà fino a procurare l'assoluzione del prevenuto, se non in casi speciali: imperocchè, siccome è noto, in materia di contravvenzioni il solo fatto è punibile, indipendentemente dal proposito e dalla buona o mala fede. (45 Cod. pen.).

39. L'impresario di teatro o spettacoli autorizzati può farsi accusatore e costituirsi parte civile nelle azioni dirette contro impresarj che non sono muniti di licenza. In massima, onde avere il diritto di farsi accusatore e di reclamare i danni ed interessi, basta che un danno qualunque sia stato cagionato mediante un fatto che dalla legge è qualificato per contravvenzione o delitto (1). L'impresario, adunque, che trovasi pregiudicato ne' suoi interessi da una concorrenza illegale può egli stesso denunciarla ai tribunali od anche intervenire personalmente nelle requisitorie dirette dal pubblico ministero,

---

(1) Art. 1151, 1156 Cod. civ.; — art. 104 e seg. Cod. proc. penale.

onde reclamare la riparazione del danno: come da lungo tempo ritiensi in giurisprudenza che i farmacisti ponno perseguitare in loro nome, avanti i tribunali correzionali, chiunque si dia all' esercizio illecito della loro professione, o intervenire come querelanti nelle requisitorie (1).

40. E dalle considerazioni ora esposte scende ovvia altresì la conseguenza che l' impresario, il quale fu autorizzato a un certo genere, può muover querela a coloro che, senza autorizzazione, usurpassero in questo genere, per gli effetti dannosi che gliene derivassero. L' impresario autorizzato a dare operette od altro spettacolo particolare, potrebbe aver fatte, sotto la guarentigia dell' autorizzazione e in vista del genere a lui concesso, spese considerevoli per scritture d' artisti, figurini, vestiarj, scene, macchinismi, ecc. Or se una concorrenza illegittima lo defrauda in tutto o in parte de' suoi profitti, egli verrebbe a soffrirne ingiusto danno: nè alcuno può farsi più ricco a danno altrui, mentre contravviene ad una legge ch' era suo debito l' osservare (2).

Ma a quale giurisdizione dovrà rivolgersi l' impresario danneggiato? Credettero alcuni non potesse egli rivolgersi che all' autorità amministrativa per invocare da essa la manutenzione delle rispettive licenze. Questo può farsi: ma non vale allo scopo di riparare il pregiudizio arrecato. In tal caso è necessario conoscere e giudicare circa i diritti particolari dei due teatri e la valutazione del danno. Tali questioni sono, per loro natura, di competenza dei tribunali ordinarj. La licenza deve considerarsi come la legge delle parti: e i giudici ordinarj hanno non solo il mandato di applicare, ma eziandio e prima, quello di interpretare la legge.

Anche la giurisprudenza inglese sembra riconoscere ai direttori od impresarj codeste facoltà, siccome ricono-

---

(1) C. Cassaz. Torino, 3 febb. 1885, *Monit. dei Trib.* di Milano, 1885, p. 455; Lacan e Paulmier, Op. cit., T. I, n. 30.

(2) *Nemo cum alterius detrimento et injuria locupletior fieri potest.* L. 206 Dig., *De reg. jur.*

sce la competenza dell'autorità giudiziaria. La *Gaz. des Trib.* 22 maggio 1839 riferisce una decisione della Corte di *Commonpleas* della città di Dublino, che accordò al direttore del Teatro Reale di questa città 1000 franchi d'indennizzo contro il direttore del minor teatro di *Abbey street*, il quale aveva usurpato sul suo privilegio rappresentando *Venezia salvata*, tragedia di Otray, mentre gli era permesso di rappresentare commedie e farse. Il convenuto difendevasi appunto asserendo che *Venezia salvata* non era una tragedia, ma piuttosto un dramma intercalato di scene comiche (1).

41. Abbiamo veduto che in qualche caso può l'impresario avere il diritto esclusivo di dare certi spettacoli in un dato luogo (n. 24). Or è manifesto che se l'impresario danneggiato per lo stabilimento di un teatro non autorizzato può sempre costituirsi parte civile e chiedere la riparazione del danno sofferto, a miglior ragione egli lo potrà nel caso suavvertito. Chi costruì una sala, fece spese di istallazione e contrasse obblighi unicamente sulla fede di questo privilegio, ha evidentemente diritto ad una protezione maggiore di colui che montò un teatro a suo rischio e pericolo e che poteva aspettarsi la concorrenza di quelle altre imprese che all'autorità fosse piaciuto di ammettere.

Questo caso, per altro, col sistema di assoluta libertà che informa la nostra legislazione teatrale, potrà verificarsi assai di raro, come già accennammo al luogo sovra citato, non ammettendosi in Italia un *privilegio* d'esercizio teatrale. Qui ciascuno esercita liberamente la propria industria in concorrenza di tutti, cittadini o no che siano, e perciò non è a dubitarsi che ogni impresario, quando abbia soddisfatto verso l'autorità alle norme regolamentari per l'apertura e l'esercizio di un teatro, possa farvi rappresentare le opere che più gli piace, anche se altro direttore di teatro le avesse annunziate al pubblico per

(1) LACAN e PAULMIER, Op. cit., Tom. I, n. 54.

la medesima stagione. Tale questione fu proposta e risoluta dal tribunale in Firenze addì 8 maggio 1818 e dalla R. Rota fra il sig. Gordigiani direttore del *Teatro Nuovo* e il sig. Boschi impresario della *Pergola*, che si voleva obbligare a non produrre sulle scene il *Don Giovanni* di Mozart, perchè il sig. Gordigiani avea già prima stabilito di rappresentare la detta opera al *Teatro Nuovo* (1).

42. La facoltà che, in base alle leggi penali, può competere all'impresario di rivolgersi direttamente alla giurisdizione correzionale o di intervenire direttamente nelle requisitorie del pubblico ministero (n. 39), è indipendente dall'altra, che pure gli spetta, di adire la giurisdizione civile per chiedere la rifusione dei danni. Libera è al medesimo la scelta dell'azione civile o penale.

43. L'indennizzazione, per qualunque fatto o causa, si riduce sempre a somme di danaro, le quali devono prestarsi da coloro che sono obbligati alla rifazione, o per aver mancato di eseguire i loro obblighi o per altre cause; perocchè il danaro equivale a tutte le cose che cadono sotto la stima (2).

Nè la buona fede, ossia la mancata intenzione di nuocere, toglie la responsabilità, poichè questa deriva dal solo fatto del danno colposamente recato, giusta la sentenza: *damnum accipimus culpa datum etiam ab eo qui nocere noluit* (3). Solo il diritto di fare esonera l'autore del fatto dall'obbligo di risarcirne le conseguenze dannose.

---

(1) *Giornale pratico legale,* tom. IV, dec. 3, pag. 9; — Salucci, *Giurisprud. dei Teatri,* Capit. XIX, n. 211, pag. 118.

(2) Borsari, Cattaneo e Borda agli art. 1151 e s. Cod. civ. — Domat, *Les loix civiles,* Lib. III, tit. V, Sez. II, n. 16. — Merlin, *Rep.* v. *Quasi délit.*

(3) L. 5, § 1 Dig. *ad leg. aquil.*

CAPITOLO II.

Tasse ed imposte sulle sale da spettacolo e sugli esercizj teatrali.

44. Varie specie di contribuzioni.
45. Imposta sugli edifizj: leggi relative.
46. Come si determina il reddito netto.
47. I teatri sono *opifizj* per gli effetti dell'art. 3 della L. 26 genn. 1865?
48. Omesse o inesatte denunzie: pene.
49. Per la tassa non occorre il reddito effettivo, basta il presunto.
50. Vi sono soggetti eziandio i palchi di proprietà privata.
50 *bis*. Natura giuridica di questa proprietà.
51. Tasse di licenza: richiamo al n. 6.
52. Norme per la liquidazione e pel pagamento delle tasse di licenza
53. Le tasse di licenza soggiacciono all'aumento dei decimi di guerra.
54. La licenza si rilascia contro pagamento della tassa, e con diffida di pagare l'altra tassa del 10 per cento.
55. Delle licenze per feste da ballo.
56. *Idem* per professioni ambulanti.
57. La licenza non si dà al proprietario del teatro, a meno che non abbia egli l'impresa: e vale solo per un corso di rappresentazioni.
58. I Comuni non ponno imporre tasse sulle licenze. Sono aboliti i regolamenti speciali in contrario.
59. Tassa pei poveri in Francia.
60. Abolizione di tasse speciali in Italia.
61. Tassa di ricchezza mobile. Competenza.
62. Tassa 10 per 100 sul prodotto dei teatri. Modi di abbonamento.
Disposizioni della legge 19 luglio e del regolamento 13 ottobre 1868.
63. Quando i Comuni hanno azione per la riscossione delle tasse.
64. Disposizioni di legge e circolari ministeriali diverse.
65. Anche le feste da ballo pubbliche vanno soggette a questa tassa.
66. Anche i teatri diurni, d'ogni specie, i gabinetti di vedute, ecc.
67. Anche gli spettacoli dati a scopo di beneficenza.
68. E le corse di cavalli.
69. Azioni circa le imposte. Competenza.
70. Innanzi muovere azione, conviene provare il pagamento della tassa.
71. Se e quando si restituiscano anche gli interessi dell'indebito.
72. Competenza se l'azione si agiti fra privati.
73. Per ricorsi *in via di grazia*.
74. Le tasse sopravvenute non danno all'impresa azione di regresso.
75. Osservazione sulle tasse teatrali.
75 *bis*. Se il capocomico deva rispondere per la ricchezza mobile de' suoi artisti.

44. Le varie specie di contribuzioni, che possono colpire il proprietario di teatri o l'imprenditore di pubblici spettacoli, sono: 1.° l'imposta sui fabbricati; 2.° la tassa di licenza; 3.° l'imposta sulla rendita, ossia sulla ricchezza mobile; 4.° la tassa del 10 per 100 sull'introito lordo, in surrogazione della tassa di bollo, che avrebbe

potuto applicarsi ai biglietti d'ingresso o sedie, alle cedole d'abbonamento, squarcetti d'impresa ecc.

La prima incombe ai proprietarj, le altre agli imprenditori. Faremo qualche breve cenno sovra ciascuna.

45. L'imposta sui fabbricati è regolata dalla legge 26 genn. 1865, e in forza della medesima dobbiamo ritenere che i teatri, come tutti i fabbricati ed ogni altra stabile costruzione, sono soggetti in proporzione del loro reddito a una imposta, la quale coll'art. 1 della legge 11 maggio 1865 fu stabilita per tutto il regno nell'aliquota uniforme del 12 $^1/_2$ per cento dei redditi imponibili, determinati a norma della legge 26 genn. 1865 succitata.

46. Sul modo, poi, di determinare il reddito imponibile l'art. 3 di detta legge avverte ch'esso viene fissato, deducendo dalla rendita lorda del teatro, a titolo di riparazioni, di mantenimento, e di ogni altra spesa o perdita eventuale *un terzo* per gli *opifizj* ed *un quarto* per *ogni altro* fabbricato o costruzione. Nessuna detrazione, è ivi detto, avrà luogo per decime, canoni, livelli, fitti d'acqua, debiti e pesi ipotecarj o censuarj.

Il reddito a denunziarsi è effettivo o presunto. Il reddito effettivo è quello risultante dagli affitti in corso all'atto della denunzia; il reddito presunto è quello che il proprietario potrebbe ricavare in via di affitto comparativamente ad altri fabbricati posti in simili condizioni e circostanze: e le norme per tali dichiarazioni sono indicate agli art. 6 e 7 della legge 26 gennajo 1865 e 16-29 del Regol. 25 maggio detto anno. La giurisprudenza ha stabilito che per determinare la tassa sui fabbricati di un teatro, devesi aver riguardo al reddito che si potrà cavare affittandolo nel suo stato attuale e per quell'uso di cui è, o può essere capace, considerandolo come un ente unico e indivisibile composto della platea, palco scenico, palchi, atrii, e locali annessi, indipendentemente dal reddito che i palchi possono dare isolatamente (1).

---

(1) Appello di Milano 6 dic. 1873, e Cassazione di Roma 8 maggio 1876, riferite negli *Annali di Giurisprud. Ital.* 1874, p. 164, S. II, e 1876, II, p. 48.

47. Si potrebbe fare la questione se il teatro abbia a considerarsi quale *opifizio*, sicchè deva godere il beneficio della deduzione del terzo, anzichè del quarto, nella fissazione del reddito imponibile. Infatti l'articolo 5 della legge più volte citata dichiara che: « Saranno considerate come opifizj tutte le costruzioni specialmente « destinate all' industria, e munite di meccanismi e di « apparecchi fissi »: ora non può disconoscersi, che l'impresa teatrale è propriamente un' industria; e che per l'esercizio di questa, oltre al personale artistico, è indispensabile un corredo di *meccanismi* o di *apparecchi fissi* pel movimento delle scene, per l'illuminazione, per cadute d'acqua, per le trasformazioni e simili, di cui nei teatri principali si hanno moltissimi esempi.

Gli estremi, pertanto, recati dalla legge concorrerebbero tutti a qualificare il teatro (almeno i principali che sono forniti di tutti gli apparati richiesti dall' arte moderna) come uno dei fabbricati a cui essa accorda il beneficio di una deduzione più lauta di quella che è concessa alle ordinarie costruzioni. Anche lo spirito e l'intento della legge medesima, di proteggere, cioè, e incoraggiare le industrie che hanno pur tanta parte nell'incremento del ben essere sociale, sembrano soccorrere alla interpretazione che noi crederemmo più logica: tanto più che questa industria speciale non vuol essere considerata unicamente nel suo scopo immediato del pubblico divertimento, ma può dirsi madre e sintesi di cento altre, anima e stromento di quelle arti belle, per cui va sovra ogni altra celebrata la nostra terra italiana: la poesia drammatica, la musica, la coreografia, la scenografia ricevono il massimo impulso dalla acclamazione ch'esse incontrano nello svolgimento dell'industria teatrale. E se, per ultimo, si riflette allo scopo educativo che la ispira ed alimenta e che dev' essere cura sollecita di ogni civile legislazione, pare a noi non rimanga dubbia la giustezza della interpretazione più favorevole. Dopo tutto, però, la pratica non ci soccorre. Forse non si è mai pensato a

reclamare questa sana applicazione della legge: in fatto i teatri non deducono che il quarto.

48. La omissione di fare la dovuta denuncia nei termini e modi stabiliti dalla legge è punita con una multa eguale al triplo dell' imposta che cade sul reddito non denunziato.

Se la denunzia del reddito sarà minore del vero, il denunziante incorrerà nell' istessa multa del triplo dell' imposta, calcolata sulla differenza tra il vero reddito e il reddito denunziato; e se alla denunzia sarà stata unita la scrittura o la dichiarazione in carta libera firmata dal conduttore, anche questi sarà tenuto solidalmente al pagamento di detta multa del triplo (1).

49. La corte d' appello di Napoli con sentenza 6 dicembre 1880 ha deciso che per sottoporre a tassa sui fabbricati un edificio, non si richiede che la sua esistenza materiale servibile alla sua destinazione, cioè la sua facoltà produttiva di rendita e non la effettiva produzione di essa.

In conseguenza un teatro, che non dia rendita attuale ma che anzi sia di peso al suo possessore, è passibile egualmente d' imposta; la quale imponibilità investe a *fortiori* i locali al teatro annessi (2).

---

(1) Art. 8 della citata Legge 26 gennajo 1865.

(2) Devesi esaminare il merito della dimanda del Municipio di Benevento, di fronte alle disposizioni delle leggi, che regolano la imposta sui fabbricati erroneamente interpretate dai primi giudici.

Che nella specie non trattasi di stabilire un principio razionale in materia d' imposta sui fabbricati, ma di vedere se, come sono pubblicate le leggi relative, che la governano, il legislatore abbia voluto escludere dalla tassa quei fabbricati che nel fatto non danno rendita, per indi dedurne la conseguenza se il teatro di Benevento e suoi locali annessi, ancorchè non produttivo di reddito, vada esente o no dalla relativa imposta.

Che la legge del 26 gennaio 1865, n.° 2136, per la unificazione dell' imposta fabbricati, chiaramente sancisce nell' art. 1, che i fabbricati ed ogni altra stabile costruzione andavano soggetti ad un' imposta in proporzione del loro reddito netto, la quale disposizione categorica ed incondizionata inevitabilmente porta con sè la conseguenza che sol perchè un fabbricato è in piedi, completo per la sua destinazione, è un cespite soggetto a tassa; imperocchè per il suo stare è capace di produrre rendita. E che tale sia il concetto della legge apparirà chiaro dal complesso delle sue disposizioni, e segnatamente dagli art. 2, 18, 19 della

50. In molti teatri di proprietà comunale od anche privata vi ha un certo numero di palchi, i quali appartengono a varj distinti proprietarj. Questi palchi sono

---

stessa. Imperocchè nel primo di essi si parla dei fabbricati esenti dalla detta imposta, fra cui il legislatore non include certamente i teatri, e negli altri due, in cui si regolano i casi quando una nuova costruzione va soggetta a tassa, e quando un fabbricato cessa di essere sottoposto ad essa in tutto od in parte, il legislatore con espresse parole dice che le nuove costruzioni saranno tassate dopo un biennio da che furono rese abitabili o servibili all'uso a cui sono destinate e per la cessazione totale o parziale della corrisponsione della tassa, prescrive che avrà luogo l'anno dopo in cui l'edifizio sarà in tutto od in parte demolito. Dunque emerge chiaro che per la imponibilità di un edificio non si richiede che la sua esistenza materiale servibile alla sua destinazione, cioè la sua produttività di rendita, e non la effettiva produzione di essa.

Che l'errore dei primi giudici, i quali ritennero la esistenza del reddito effettivo, come una condizione imprescindibile per l'applicazione dell'imposta ad un fabbricato, mentre è la misura della stessa, sorge evidente dalle disposizioni contenute negli art. 3 e 6 della citata legge, nel primo dei quali si stabilisce che il quarto da detrarsi dal reddito lordo per aversi il netto, è a titolo di riparazione, mantenimento e di ogni altra spesa o perdita eventuale, e nel secondo si prescrive che in mancanza del reddito lordo effettivo la imposta si proporziona al reddito presunto, che è diverso dall'effettivo, il che suona anche che nella mancanza di quest'ultimo la legge sottopone alla tassa il fabbricato.

Che da ultimo la legge posteriore dell'11 agosto 1870 per la revisione dei redditi sui fabbricati all'art. 9 detta che nessuna esenzione dall'imposta sui fabbricati sarà ammessa, oltre quelle tassativamente stabilite dalla legge del 26 gennajo 1865 per tutto il regno, fra cui come innanzi si è notato, nessuna riguarda i teatri. — E l'art. 18 del regolamento relativo a detta legge *sub cerbo signatur* dà espressamente le norme come accertarsi il reddito presunto dei teatri, spedali ecc. Ora se l'accertamento del reddito, su cui si disputa, è posteriore al 1870 non è più lecito dubitare, dopo le esposte considerazioni, che il teatro di Benevento deve sottoporsi a tassa sui fabbricati ancorchè attualmente non produca reddito. Giova inoltre osservare che, per taluni stabili, ed in ispecie pei teatri di proprietà dei Comuni, il prodotto non consiste nella pigione che se ne può ricavare, ma in quegli utili, a prò del Comune stesso derivanti da un'opera che è decoro della città, nonchè di vantaggio e comodo a tutti i cittadini.

Che le ragioni innanzi espresse militano *a fortiori* per le stanze annesse al detto teatro, sia perchè sono un accessorio di esso, che è imponibile, sia perchè per la loro natura sono suscettive di rendita più facilmente del teatro.

Che è vano ancora discutere della necessità da parte della Finanza di dimostrare il reddito effettivo del teatro anzidetto e suoi accessori, quando per le fatte osservazioni si è ritenuto che ciò non costituisce una condizione essenziale per soggettarsi a tassa un immobile anche destinato ad uso di teatro.

Per la stessa ragione sarebbe inutile ammettere la prova contraria, richiesta in via subordinata dal Municipio di Benevento.

Che in conseguenza deve rivocarsi l'appellata sentenza e rigettarsi la domanda del Municipio di Benevento. — C. app. di Napoli, 6 dic. 1880.

dalla legge considerati come formanti fabbricati speciali e separati, e trovansi descritti nei libri censuarj partitamente al nome dei singoli proprietarj stessi. E in applicazione dell'imposta, le commissioni di sindacato cui era deferito l'accertamento dei redditi, in quanto le private notifiche apparivano manifestamente troppo tenui, stabilirono per fondamento di essa diverse categorie in base all'importanza dei teatri, e all'ordine dei palchi (1).

50 *bis*. Vi fu grave disputa per determinare la vera natura giuridica della proprietà di un palco, avendo alcuni sostenuto risolversi questa puramente in una servitù di godere gli spettacoli; ma fu bene chiarito che la proprietà di un palco costituisce un vero dominio,

(1) Sono molto notevoli al riguardo le decisioni della Commissione centrale per le imposte dirette, sedente in Roma, la quale ha stabilito che: Di fronte alla legge d'imposta il reddito dei teatri, e quindi anche quello dei palchi che in essi si trovano, dev'essere valutato alla pari di quello di ogni altra stabile costruzione; e quindi se sono affittati si determina di regola sul prezzo d'affitto: e se non lo sono, si stabilisce presuntivamente per via di comparazione con altri fabbricati congeneri posti in simili condizioni e circostanze. Nè la spesa alla quale debbono sottostare i palchettisti ed i proprietari del teatro per avere spettacoli può costituire una ragione legittima per ritenere i palchi assolutamente incapaci di produrre un reddito qualsiasi, come fosse un fabbricato quasi inutile od inservibile.
Quella spesa essendo richiesta dalla speciale destinazione del fondo si assomiglia sostanzialmente a tutte le altre spese che i proprietari degli stabili sono tenuti a sopportare per mantenerli in istato di servire all'uso cui sono destinati. Decisione del 13 luglio 1872, Ag. di Pescia. — Id. del 13 detto Ag. di Broni — Id. del 23 novembre 1872, Società palchettisti di Lodi. — Id. del 13 febbrajo 1875, Ag. di Benevento c. Comune stesso.
Il contributo che i palchettisti di un teatro sociale debbono pagare annualmente all'impresario del teatro stesso per avere spettacoli, non può essere detratto dal reddito di fabbricati accertato a quel teatro. Siffatto contributo costituisce una di quelle spese che la legge comprende nella deduzione fissa e invariabile stabilita per l'accertamento del reddito netto dei fabbricati. Non sono soltanto le spese di riparazione e di mantenimento che la legge contempla nella deduzione del terzo o rispettivamente del quarto del reddito lordo, ma *ogni altra spesa o perdita eventuale*. Questa locuzione indefinita si estende ad ogni spesa occorrente per l'uso e godimento dei fabbricati, e quindi anche alla sovvenzione annualmente necessaria per rendere possibili gli spettacoli teatrali ed insieme proficua la proprietà dei palchi. Art. 3 legge 26 gennajo 1865; 2 e 19 del regol. 28 agosto 1870; 2 e 15 del regol. 24 agosto 1877. Decisione del 23 nov. 1872: Società palchi di Lodi predetta. Dalla *Giurisprudenza della Commissione Centrale, raccolta ed ordinata dall'Avv. G. Giordani*, Torino, 1879: tip. Roux e Favale.

meno puro se vuolsi delle altre proprietà, in quanto la natura stessa dello scopo e l'interesse legittimo degli altri proprietarj palchettisti o del teatro impongono qualche limitazione al proprietario di un palco, il quale non può, per esempio, distruggerlo: ma deve nondimeno ritenersi una proprietà assoluta di cosa *immobile* (1). Di quì la facoltà di goderne, disporne per alienazione, o in modo qualsiasi come di qualunque altra proprietà, e quindi eziandio l'obbligo al pagamento delle imposte (n. 221).

Così pure costantemente giudicava la Cassazione di Roma e quella di Torino, e di questa ricordiamo la decisione più recente dell'11 aprile 1889:

« Nel complesso delle riferite considerazioni si raccoglie che i giudici del merito hanno da una parte ritenuto che i possessori del teatro comunale di Piacenza hanno la proprietà dei rispettivi palchi; proprietà però che non è piena, assoluta, ma soggetta a limitazioni, dipendenti dalla condizione in cui versa la proprietà *pro indiviso* e

---

(1) Cecconi, *Repert. di Giurispr. dei Trib. di Roma*, an. 1842, pag. 347, al voc. Teatro: *Non sine gravi contentione inclusæ in activo patrimonio fuere cellulæ, quæ familia possidebat in Perusino Theatro, et in altero urbis, quod dicunt de* Capranica, *complectentes valoris scutorum* 935. *Non id arrisit, quod notabatur hujusmodi cellula activam tantum prae se ferre servitutem inspiciendi scenica spectacula. Perpensum fuit enim ad realem eam constituendam duos necessarie requiri fundos, dominantem unum, servientem alterum, prout in leg. Servitutes* 14, ff. *De servit.* etc.; Peckius, *De servit.*, etc., Lib. III, Cap. IX, quæst. 49, n. 25, *perperam, — at vero requiri in casu fundum alterum.* QUOD VERO THEATRALES CELLULÆ, UT ALII URBANI FUNDI, IMMOBILEM CONSTITUANT PROPRIETATEM, FACILE QUISQUE SIBI PERSUADET, *si animadvertat transferri de uno ad alium locum non posse, illasque et contra locare, vendi et donari posse ad libitum domini. Nec certe in dubium erat revocandum cellularum dominium, ex quo dominus variare non potest earum usum ac destinationem. Neminem enim latet dominium, et qui cellulas possidet, ab eo non differt, qui viridarium, similiaque ad voluptatem possidet, et fructus horum immobilium æstimantur in commodo quod quisque capit. Extra thesim vero invocabatur Decisio Romana Theatri de* Capranica *diei* 13 *maii anni* 1772 *coram Manelli. Non enim in disceptationem adducebatur illic, utrum cellularum proprietas immobile constitueret dominium favore possessorum, prout quæritur in præsenti controversia, sed ex incontroverso eorum dominio quærebatur, an jus dominii porrigi posset ad universum theatrum ad effectum præsertim dignoscendi, num cellarum proprietarii immiscere se possent in spectaculis regendis ac ordinandis. Hoc erat, quod cellarum domini per ingens absurdum contendebant illic, quodque merito fuit sub decisione illa improbatum, non traducenda proinde ad rem præsentem.* » Rota, nella Perusina, *Progressivitates fideic.*, 13 dic. 1841, § 9; *coram* De Corsi: Salucci, *Giur. dei teatri*, 1858, n. 180.

non suscettibile di divisione, e dall'altra parte hanno avuto per certo che dall'esercizio di siffatto diritto i palchettisti possono ricavare, anche per via di locazione, un reddito annuale, diguisachè il palco costituisce una sorgente di rendita per essi palchisti e non pel proprietario della parte principale del fabbricato-teatro, venendo così ad essere i medesimi costituiti in una condizione ben superiore a quella degli utilisti, usufruttuari ed usuari, tutti assoggettati al pagamento della tassa in proporzione dei redditi che ritraggono dai fabbricati di cui siano in possesso (*omissis*).

Così stando le cose, basta riflettere come l'art. 1 della legge 26 gennaio 1865, assoggetti all'imposta i fabbricati ed ogni altra stabile costruzione, i quali diano un reddito, comprendendo nella generica sua locuzione anche quei fabbricati di cui la proprietà o il possesso appartenga, sia *pro diviso*, sia *pro indiviso* a più persone, e l'art. 6 della stessa legge non fa altro che segnare le norme per l'accertamento del reddito da denunziarsi dai possessori e proprietari dei fabbricati soggetti alla tassa, perchè se ne abbia ad inferire che i giudici del merito, lungi dall'avere violato le anzi cennate disposizioni della legge del 1865, ne hanno fatto un'esatta applicazione ai fatti che erano stati da essi accertati; per tanto, come infondato, lo stesso mezzo d'annullamento è da rigettarsi.

Per questi motivi, rigetta la domanda di annullamento della sentenza 16 gennaio 1888 del trib. di Piacenza, ecc. » (1).

Dei diritti spettanti ai palchettisti in relazione agli spettacoli, si dirà nella Parte II (n. 221 e seg.).

51. Abbiamo già veduto (n. 6), quale sia la misura prefissa dalla legge sulle concessioni governative riguardo alle tasse di licenza, secondo la maggiore o minore durata degli spettacoli, e secondo l'importanza dei teatri, classificati di 1.° di 2.° e di 3.° ordine.

Or quì aggiungeremo che anche gli spettacoli di curiosità, a termini della legge sulle concessioni governative, sono soggetti alla tassa prevista dagli art. 35-38 della tariffa annessa a detta legge pel rilascio della licenza.

52. Queste tasse si devono pagare all'ufficio demaniale nel cui distretto vogliono aprirsi i teatri e le sale di pubblico spettacolo: eccettuata, per altro, la tassa di L. 5 per i teatri di terz'ordine che viene soddisfatta coll'applicazione di una corrispondente marca speciale.

---

(1) *Monitore dei tribunali,* 1889, pag. 971, e pag. 512 del 1886 e nota ivi.

Per la liquidazione delle tasse, in riguardo all'ordine cui appartengono i teatri, si terrà per base la classificazione stabilita dalla tabella annessa al r. dec. 13 febb. 1867, n. 3596, da noi riferita nelle note a pag. 16; e rispetto al numero delle rappresentazioni dovrà questo essere dichiarato dai richiedenti le licenze. Il numero delle rappresentazioni viene dall' ufficio di registro e di commisurazione indicato nella quietanza di pagamento.

53. Le tasse di licenza sono soggette all'aumento del decimi a titolo sovrimposta di guerra? La Circ. 24 ottobre 1868 del ministro per le finanze decise il dubbio negativamente, pel motivo che " non esistendo nella legge veruna disposizione al riguardo, non potrebbe sotto verun titolo essere giustificata l'esazione di detta sovrimposta " (1). In pratica, per altro, i decimi sono anche oggi conservati.

54. Le licenze non vengono rilasciate dall'autorità di s. p., se non sia loro presentata la quietanza di pagamento delle tasse nella misura determinata dalla legge. E, oltre alle indicazioni prescritte dai regolamenti in vigore, nelle licenze d'apertura di teatri, le autorità di p. s. devono inserire per iscritto la condizione che i concessionarj sono obbligati ad osservare tutte le prescrizioni relative al pagamento della tassa sul prodotto dei teatri di cui diremo avanti, sotto pena di revoca della licenza (2).

55. È sorto il dubbio se i permessi per feste da ballo a pagamento fossero soggetti alla tassa di lire 2 prescritta dal n. 38 della tabella annessa alla legge sulle concessioni governative: ma fu risolto negativamente, nel riflesso che queste tasse in generale riflettono alle licenze annuali, e d'altronde le feste da ballo serali non possono essere considerate come un *mestiere* o *professione* intesi al pubblico trattenimento a sensi di legge, nè il permesso limitato alla circostanza può dirsi annuale (3).

(1) Vedila riferita per estratto nel *Manuale di P. S.* 1868, pag. 249.
(2) Art. 12 del Regol. cit. e Circol. minist. 1 maggio 1869, riferita al n. 64.
(3) Nota del Ministero Interni, 13 nov. 1868, *Man. di P. S.* 1868, pag. 283.

Ma le feste da ballo che si dànno nei teatri sono soggette all'imposta della legge 19 luglio 1868 (n. 66).

56. Quanto agli esercenti le professioni ambulanti di saltimbanco, suonatore, o cantante (Vedi n. 15) la tassa di L. 2, imposta dal n. 38 della tabella annessa alla legge 26 luglio 1868 sulle concessioni governative, non può applicarsi ad ogni permesso di permanenza per esercitare in un comune rilasciato dall'autorità municipale, ma unicamente alla apposizione del *visto* sul certificato d'iscrizione, a cui sono obbligati ogni anno gli esercenti le professioni ambulanti di cui è questione (1).

57. Contro le tasse suole acuirsi l'ingegno dei contribuenti onde trovar modo sia di eludere la legge, sia di renderne meno gravi le conseguenze. Avvenne, per esempio, che il proprietario d'un teatro, senz'essere imprenditore di spettacoli, domandasse per sè la licenza. Si voleva probabilmente ottenere lo scopo che la licenza durasse quanto la proprietà del teatro! Ma fu deciso che pel disposto dei nn. 36 e 37 della tabella annessa alla legge 26 luglio 1868, n. 4520 e dell'art. 35 del regolamento 18 maggio 1865 di p. s., la tassa ivi stabilita deve applicarsi alle licenze che si rilasciano *a ciascun impresario, per ogni corso di rappresentazioni teatrali*. Conseguentemente tali licenze non si possono rilasciare al proprietario del teatro se non quando egli stesso assuma l'impresa.

La licenza (riferisce il ministro dell'interno), che verrebbe a chiedere il proprietario del teatro (accumulando per risparmio di tasse le rappresentazioni che possono dare più impresarj e indipendentemente dagli ordinari permessi di apertura), sarebbe una licenza affatto *sui generis*, non scritta nella legge, e perciò non è da concedersi.

Questo e il ministero delle finanze, opportunamente consultato, sono di concorde parere che pel combinato disposto dai nn. 36 e 37 della tabella annessa alla legge 26 luglio 1868, n. 4520 e dell'art. 35 del regolamento 18 maggio 1865, n. 2336, la tassa ivi stabilita debba applicarsi alle licenze che si rilasciano a ciascun impresario di un corso di rappresentazioni teatrali. In conseguenza di ciò, solo allora che il

(1) Idem 20 sett. 1868, loc. cit. 1868, pag. 209.

proprietario di un teatro assuma egli medesimo l'impresa, ritiensi che si possa concedere al proprietario stesso la licenza, e da lui esigere la tassa corrispondente (1).

E anzi lo stesso ministero dichiarò che: « il permesso di apertura e il pagamento della tassa di concessione governativa fatto da un impresario di teatro per un dato corso di rappresentazioni, non esime lo stesso impresario, o chi lo sostituisca dal pagare la tassa di concessione sui permessi successivi per altri spettacoli non contemplati nella prima licenza, sebbene questi spettacoli abbiano luogo nell'istesso teatro e durante una sola stagione di tre mesi » (2).

58. Non è nelle attribuzioni dell'autorità comunale di imporre tasse sulla licenza per l'apertura dei teatri, giacchè la legge generale di p. s. deferisce all'autorità politica il potere di accordare le licenze, le quali devono essere concesse senz'altri aggravj, oltre quelli indicati dalla legge stessa, in forza della quale fu privato d'efficacia esecutiva ogni altro regolamento municipale che disponesse in materia (V. art. 37 di detta legge, pag. 11).

Il municipio di Firenze avea creduto di poter imporre al sig. Ferdinando Morini, impresario del Teatro *Alfieri*, una contribuzione per l'apertura di quel teatro: ma il Morini presentò ricorso al ministero dell'interno, contro il comune di Firenze, il quale pretendeva non potersi aprire nessun teatro senza suo permesso e per questo esigeva una tassa. La controversia fu rimessa al Consiglio di Stato, il quale accolse il reclamo dell'impresario col seguente voto, in data 21 luglio 1866:

Considerando che la polizia dei teatri è dalla legge 20 marzo 1865 affidata alle autorità di pubblica sicurezza e da queste si danno i permessi per le rappresentazioni ecc. (art. 34 e seg. del regolamento per la esecuzione della legge sulla sic. pubblica); — e però non può l'au-

---

(1) Nota del Ministero degli Interni ai prefetti, in data 7 ottobre 1869, riferita nel *Manuale di P. S.* 1869, pag. 251.

(2) Nota 27 aprile 1878, nel *Manuale di P. S.*, 1879, pag. 133.

torità comunale ingerirsi in alcun modo su quanto riguarda l'apertura dei teatri, a meno che si tratti di teatri di proprietà comunale, o per servizio da prestarsi da' pompieri o da altri agenti del comune o che dall'impresario fossero richiesti o dall'autorità di pubblica sicurezza ordinati, nel qual caso può darsi luogo a particolare convenzione per l'uso del teatro, o a retribuzione per i servigi prestati.

Che dopo la legge 20 marzo 1865 sulla p. s., qualsiasi disposizione di precedente regolamento municipale sui teatri non può ritenersi esecutoria; Che neanco si può ammettere la pretesa del comune di Firenze trattarsi di una tassa speciale imposta per legge, e fin dal 1782 ceduta al comune, perchè questa tassa corrispettiva alla licenza dell'apertura del teatro è stata implicitamente colpita dalla legge succitata di p. s. che alle autorità politiche esclusivamente conferisce lo accordare simile licenza senza percepire altro diritto che l'importo della carta bollata e della stampa.

Che se il Comune di Firenze crede di avere un diritto speciale per la cessione del 1782 ad esigere alcuna somma dagli impresari, potrà farne esperimento in giudizio, ma non mai esigerne il pagamento come di una tassa e pretendere che l'apertura dei teatri sia subordinata alla sua licenza.

Che del pari oggetto di giudizio e non già di disposizione ministeriale può essere la ripetizione di quanto il Morini dice avere indebitamente pagato per la tassa dal comune di Firenze pretesa.

La Sezione è d'avviso: Che il ministero possa dichiarare non aver diritto il comune di Firenze di accordare licenza per l'apertura dei teatri, e di esigere per la licenza una tassa.

59. In Francia, fino dal secolo XVI, fu introdotta a beneficio dei poveri una imposta speciale sull'esercizio dei teatri e spettacoli: essa non fu istituita, come volgarmente si crede, nel solo scopo di far contribuire i piaceri del pubblico al sollievo degli infelici. Questo pensiero filantropico, che è quello della legge francese moderna, non rimonta più oltre che alle ordinanze di Luigi XVI. Il diritto dei poveri non era, nella sua origine, che l'indennità del pregiudizio recato alla classe indigente colle rappresentazioni teatrali. Un decreto del parlamento di Parigi in data 27 gennajo 1541, prescriveva ai fratelli della Passione di incominciare i loro spettacoli a un' ora dopo mezzogiorno e finire alle cinque: « e siccome (aggiungeva) il popolo sarà distratto dal servizio divino, « *ciò che diminuirà le elemosine*, essi pagheranno ai

„ poveri la somma di mille lire tornesi, salvo ad ordi-„ nare somma maggiore „ (1).

La esazione di questo diritto, che sulle prime era temporaneo, fu poi prorogata con ulteriori leggi e decreti fino a che il decreto 9 dic. 1809 dichiarò di mantenerla indefinitamente. Essa figura ogni anno nelle leggi finanziarie francesi tra le imposte autorizzate (2).

60. In Italia non esiste cotale imposizione generale a favore dei poveri: solamente nelle principali città vi hanno pie istituzioni quali hanno diritto in forza di statuti speciali a qualche sera di beneficiata. In Toscana, per esempio, la *Pia Casa di lavoro*, rifugio dei poveri, ha diritto di avere nel carnevale una beneficiata in ciascun teatro (3). A Milano vi sono il *Pio Istituto Teatrale* e il *Pio Istituto Filarmonico*, associazioni mutue di persone addette al servizio dei teatri *Scala* e *Canobbiana* ed alle orchestre dei medesimi, le quali hanno riservate *quattro* serate all'anno di beneficio nei detti teatri.

Un'altra imposizione si pagava in Francia dai minori teatri e spettacoli di curiosità al teatro dell'*Opéra* (4): e ad imitazione di questa anche i teatri minori di Torino, prima della unificazione del Regno d'Italia, pagavano alla direzione del teatro *Regio* una retribuzione fissata al decimo degli introiti, colla quale intendevasi supplire alle eventuali deficienze che avessero presentato le semplici riscossioni del prezzo dei palchetti e degli ingressi alla manutenzione del consueto decoro di quelle rappresentazioni: ma indagando l'origine d'una tale retribuzione, si scorge che la medesima non era nè una imposta nè un reddito demaniale sugli spettacoli dei teatri inferiori della capitale, bensì un emolumento da percepirsi dal maggior teatro, a cui per disposizione gover-

(1) Regis. manos. del Parlamento franc., alla data del 27 genn. 1541.

(2) Chi amasse conoscere dettagliatamente i particolari della legislaz. e giurisprudenza francese su questa specie d'imposta, potrà vederli al Rep. del Dalloz, Voc. *Théâtre* n. 113-138, e presso Lacan e Paulmier, t. I, n. 129 e seg.

(3) E. Salucci, *Giurisprudenza dei teatri*, p. 164, n. 283.

(4) Lacan e Paulmier, op. cit., t. I, n. 148 e seg.

nativa di alta polizia era concesso tale beneficio affinchè in quello il pubblico potesse rinvenire maggior lustro e splendore negli spettacoli, e fra tutti i teatri uno ve ne avesse, il quale riunisse in sè quanto di più magnifico le arti valgono a somministrare (1).

Ma anche questa gravezza venne a cessare di fronte al principio della libertà industriale.

Sono, quindi, a ritenersi abolite tutte le speciali contribuzioni da cui erano affette nelle varie provincie d'Italia le gestioni di molti teatri. E venne infatti deciso che, in forza dell' art. 35 del regolamento di p. s. e dell'art. 9 della legge sulle concessioni governative del 26 luglio 1868, deve ritenersi abrogato anche il sovrano rescritto parmense del 10 febbrajo 1867, col quale si imponeva una tassa a favore della *Casa di provvidenza* per la licenza di apertura dei teatri (2).

61. Quanto alla tassa di ricchezza mobile, non gioverà dilungarsi molto, sia trattandosi di legge generale di nota applicazione, sia perchè in pratica crediamo che gli impresarj, come tali, sfuggano facilmente a questa imposizione. La gestione di un teatro non è, di regola, una professione od un' arte continua, abituale, di cui si possa calcolare il reddito anche in via approssimativa: d'altronde quando si tratti di pagar tasse, molti vi direbbero che il loro esercizio fu sempre passivo. La prova del contrario è quasi impossibile. Non dovrebbero però in nessun modo sfuggirla gli agenti teatrali, i maestri di musica, gli artisti, e simili (3).

Ci limiteremo, quindi, a ricordare in proposito un principio di massima, che, cioè, ogni querela contro le determinazioni del reddito imponibile e relativa tassa, fino a che i ruoli non sono definitivamente stabiliti, è di

(1) Bettini, *Giurispr. degli Stati Sardi*, 1852. parte II. col. 223.

(2) Nota del Ministero dell'Interno, 27 agosto 1869. *Man. di P. S.* 1869. pag. 119.

(3) La Cassaz. di Roma li 24 lug. 1879 decise che sono soggetti all'imposta di r. m. gli assegni che un comune iscrive nel proprio bilancio e paga come dote o sussidio ai teatri. *Monit. trib.* Milano, 1879, p. 905.

competenza esclusivamente delle commissioni di sindacato: quando, invece, trattisi di pronunciare sopra controversie in materia di imposte già stabilite, dirette o indirette, come sarebbe la restituzione di quanto un contribuente dovette pagare indebitamente per un errore materiale nella liquidazione del suo reddito, o per erronea applicazione della legge, in tali casi è competente l'autorità giudiziaria. Così la sent. 19 sett. 1866 della Corte d'appello in Torino (1).

62. Per ultimo, abbiamo la tassa del 10 per cento sull'introito lordo degli spettacoli, che fu introdotta dalla legge 19 luglio 1868 sul registro e bollo, in luogo di quella del bollo che avrebbe potuto esigersi sui biglietti d'ingresso, scartafacci dell'azienda, ecc. Le disposizioni relative, che sono oggetto di continua applicazione e reclamarono l'emanazione di varie circolari ministeriali e prefettizie a chiarimento, meritano di essere qui per esteso riferite. Incominciamo dall'art. 23 della citata legge, col quale venne appunto istituita la tassa.

Art. 23. Sul prodotto lordo quotidiano dei teatri o luoghi chiusi in cui si danno spettacoli o altri trattenimenti pubblici, di che nell'art. 32 della legge, per prezzo d'ingresso, sedie, loggie, palchi, ecc. e sull'ammontare degli abbuonamenti e dei fitti di sedie, palchi e simili, sarà pagata una tassa del 10 per 100, in compenso di quella del bollo che potrebbe essere apposto a biglietti d'ingresso o ai fogli comprovanti gli abbuonamenti o affitti suddetti.

Il pagamento delle tasse sarà eseguito dall'impresario, appaltatore o chiunque abbia ottenuto la licenza voluta dagli ordinamenti di pubblica sicurezza, e colle norme e cautele stabilite con regolamento approvato per decreto reale.

Le norme di esecuzione, a cui allude il citato articolo della legge 19 luglio 1868, sono quelle scolpite negli art. 10-17 del regol. 15 ott. stesso anno per l'esecuzione di detta legge, riprodotti agli art. 39 e seg. del regol. 25 sett. 1874 n. 2128, quali pure riportiamo in nota (2).

---

(1) V. giornale *La legge*. 1866. P. ammin. n. 74. p. 372.

(2) 39. Per accertare il prodotto lordo quotidiano dei teatri o luoghi chiusi in cui si danno spettacoli o altri trattenimenti pubblici, sarà tenuta, quanto ai biglietti d'ingresso, una cassetta a due differenti serrature, le cui chiavi saranno

63. Nei comuni in cui non vi è ufficiale di p. s. spetta ai sindaci che ne fanno le funzioni, l'esercizio delle fa-

---

custodite una dall'ufficiale di p. s. incaricato della sorveglianza del teatro o luogo di trattenimento e l'altra dal cessionario della licenza.

La cassetta dovrà avere sulla parte superiore un'apertura per la quale possano introdurvisi i biglietti, nè possano essere estratti senza aprire le sue serrature. Ove l'ingresso allo spettacolo abbia luogo per mezzo di biglietti, questi dovranno di mano in mano essere immessi nella cassetta: ed ove per l'ingresso non si faccia distribuzione di biglietti, si immetterà volta per volta nella cassetta il prezzo riscosso.

Non dovranno essere immessi nella cassetta i biglietti distinti da quello per l'ingresso che si rilasciassero per le sedie, palchi, posti distinti e simili. Questi biglietti però dovranno essere staccati da un registro a madre e figlia, vidimato e numerato per ciascun foglio dall'autorità di p. sicurezza.

Un registro a madre e figlia parimenti vidimato e numerato dall'autorità di p. s., dovrà essere tenuto per la riscossione del prezzo degli abbuonamenti.

40. Quando per straordinaria accorrenza di spettatori occorresse di ritirare una parte dei biglietti immessi, questo ritiramento dovrà essere fatto in presenza dell'ufficiale di p. s.

41. In ciascun giorno in cui abbia luogo lo spettacolo, e prima che questo sia terminato, si dovrà procedere, alla presenza dell'ufficiale di p. s., alla ricognizione dei biglietti e del danaro esistente nella cassetta, ed allo spoglio dei registri a madre e figlia indicato nel precedente art. 39.

Per i teatri principali, e nei casi di affluenza straordinaria di spettatori, le autorità di p. s. potranno richiedere alla intendenza di finanza locale il sussidio di un impiegato finanziario per coadiuvare le autorità medesime nell'eseguimento delle operazioni di accertamento e di riscontro, indicate nel presente articolo.

I risultati di questa ricognizione, tenuto conto delle quantità di biglietti ritirati dalla cassetta prima dell'accertamento, giusta il precedente art. 40, saranno riportati in un prospetto in tre esemplari. Uno degli esemplari sarà ritenuto dal concessionario della licenza, gli altri due saranno ritirati dall'agente di s. p., il quale, nel giorno successivo, trasmetterà un doppio del prospetto all'ufficio del registro del distretto od a quello del bollo straordinario, se esiste nel distretto medesimo.

L'impresario, appaltatore, o altro cessionario della licenza, nel giorno successivo all'accertamento e in base ai risultati del suindicato prospetto, pagherà all'ufficio del registro o del bollo locale la tassa in ragione del 10 per 100, coll'aumento dei decimi per la sovr'imposta di guerra, sui prodotti come sovra accertati, ed ove sul luogo non esista alcuno dei detti uffici, la tassa verrà corrisposta per mezzo di un vaglia postale, da intestarsi al ricevitore del bollo o registro del distretto. La quietanza del ricevitore per la integrale tassa dovuta ovvero il corrispondente vaglia postale, insieme al doppio del prospetto ritenuto dall'impresario, dovrà nello stesso giorno essere presentato all'autorità locale di p. s., la quale, in segno di eseguita presentazione, apporrà il visto sulla quietanza o sullo *scontrino* del vaglia.

Il vaglia postale, unitamente al doppio del prospetto, sarà dall'autorità di p. s. trasmesso sollecitamente al ricevitore competente, che, ritenuto il vaglia, dovrà rimandare il prospetto accompagnato dalla quietanza della tassa per essere restituito all'impresario, appaltatore o cessionario della licenza.

coltà conferite a quello per la riscossione della tassa sul prodotto lordo dei teatri. Ed essendo preferibile (dichiarò il ministero) il sistema di riscossione in base ad abbonamento determinato sul prodotto presuntivo, i sindaci sono incaricati di prestar l'opera loro allo scopo di rimuovere ogni difficoltà che possa presentarsi nel determinare la somma dell'abbonamento (1).

---

42. Quando non siano state date nel modo sovraprescritto le giustificazioni del pagamento della tassa, o il corso delle rappresentazioni non debba continuare nei giorni successivi, l'autorità di p. s., nel procedere all'accertamento del prodotto della giornata, giusta il preced. art. 41, sarà in obbligo di prelevare sul prodotto accertato tutte le somme dovute per la tassa, trasmettendole all'ufficio di registro o del bollo straordinario, direttamente, o per mezzo di vaglia postale.

Nel giorno in cui si chiude il corso delle rappresentazioni, l'ufficiale di s. p., procedendo all'accertamento dei prodotti di quel giorno, dovrà colla scorta delle note e dei registri degli abbuonati, confrontare se tutti abbiano corrisposto il prezzo convenuto, e se di tutte le riscossioni fu tenuto conto nei prospetti anteriori di accertamento.

Ove apparissero crediti, il loro ammontare sarà aggiunto all'ultimo prospetto, e la tassa sarà corrisposta in ragione anche di tali crediti, a meno che il concessionario giustifichi che i crediti siano assolutamente inesigibili.

La stessa giunta all'ultimo prospetto sarà fatta per riscossioni di cui non si fosse tenuto conto nei prospetti precedenti.

43. Le autorità di p. s., anche per mezzo dei loro subalterni, dovranno esercitare la più attenta sorveglianza sulla regolare immissione nella cassetta dei biglietti o prezzi d'ingresso, sull'esatta iscrizione sui registri a madre e figlia delle riscossioni per abbonamenti d'ogni specie, dei prezzi dei palchi, sedie, posti distinti e simili, di che nel penultimo capoverso dell'art. 38 del presente regol., e in genere sull'esatto adempimento di tutte le disposizioni contenute nel decreto medesimo.

In caso di contravvenzione alle disposizioni anzidette, l'autorità di p. s. inviterà il concessionario a ripararvi immediatamente, e ove questi non vi si presti, promuoverà la revoca della licenza.

44. Non avrà luogo l'eseguimento delle operazioni, di che nei precedenti articoli 10 e 14, qualora determinato presuntivamente il prodotto lordo del teatro o luogo di trattenimento per tutto il corso delle rappresentazioni, nel quale fu accordata la licenza, l'impresario, appaltatore o concessionario si obblighi al pagamento, anche in rate, della somma corrispondente al 12 per 100 del prodotto medesimo e presti cauzione *(Vedi a pag. 70, art. 32)*.

45. Il prodotto presuntivo, di che all'articolo precedente, sarà determinato nella metà del provento lordo di cui è suscettibile il teatro o luogo di trattenimento, in ragione della sua capacità e dei prezzi di ogni categoria soggetti a tassa.

46. Le liquidazioni della tassa nei modi indicati nel precedente art. 44 saranno fatte tra il concessionario e il ricevitore competente alla riscossione, in concorso e coll'approvazione dell'autorità di p. s.

(1) Art. 4 legge di p. s., e Circol. del Minist. Interni, 29 dic. 1858; vedi sopra

64. A illustrare coteste disposizioni della legge riporteremo alcune delle principali circolari, colle quali il ministero dell' interno venne continuamente raccomandandone ai prefetti e sotto-prefetti l' accurata e severa applicazione. Cominceremo dalla circ. 29 dic. 1868:

Gli art. 10 al 17 del r. decreto 15 dello scorso ottobre, stabiliscono le norme per accertare il prodotto lordo dei teatri e luoghi chiusi ove si danno trattenimenti pubblici, e per riscuotere la tassa in parola, ed affidano a tal uopo incarichi speciali all' autorità locale di p. s.

E poichè, secondo l' art. 4 della legge di p. s., nei comuni ove non sia un ufficiale di p. s., il sindaco ne esercita le attribuzioni, ne segue che nelle suddette località spetta ai signori sindaci esercitare, riguardo all' accennata tassa, le funzioni attribuite agli ufficiali di p. s.

Ad agevolare però la riscossione della suddetta imposta, gli articoli 15 e 16 del citato r. decreto hanno adottato il sistema dell' abbonamento, col determinare presuntivamente la tassa sulla metà del prodotto lordo, di cui è suscettibile il teatro o luogo di trattenimento in ragione della sua capacità e dei prezzi di ogni categoria soggetti a tassa. Essendo questo provvedimento molto vantaggioso per gl' intraprenditori dei pubblici spettacoli, i quali vengono in tal modo ad essere esonerati dall' eseguimento delle operazioni prescritte negli art. 10 e 14 del menzionato r. decreto, il ministero delle finanze ha dato ordini formali, acciocchè il prodotto serale dei teatri o luoghi di trattenimento sia determinato in modo presuntivo, e la tassa sia riscossa per abbonamento. Il suddetto ministero ha prescritto, inoltre, ai ricevitori di usare ogni possibile larghezza nella determinazione del prodotto presunto, valutando all' uopo tutte quelle circostanze speciali e locali che possono influire a diminuirlo.

Occorre poi notare che al 1° gennajo del prossimo venturo anno, la tassa di cui è parola, dovrà applicarsi anche ai teatri che si trovassero in corso di rappresentazione, senza riguardo che la licenza sia stata accordata anteriormente, ed a norma del disposto dell' art. 29 della circolare del ministero delle finanze 25 scorso novembre (1).

---

(1) *Estratto delle istruz. del Ministero delle finanze in data 25 nov. 1868:*
. . . . . . Art. 27. Gli art. 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16 e 17 del r. decreto 15 ottobre 1868, n. 4650, stabiliscono le norme da osservarsi per accertare il prodotto lordo dei teatri e luoghi chiusi ove si danno trattenimenti pubblici, e per riscuoere la tassa imposta coll' art. 23 della legge. Nelle provincie della Venezia e di Mantova questa tassa sarà riscossa dagli uffici di commisurazione.

Si crede opportuno di chiamare l' attenzione dei ricevitori, e degli uffici di commisurazione più specialmente, sulle disposizioni degli art. 15, 16 e 17 del citato r. decreto, le quali fanno facoltà all' impresario, appaltatore o cessionario di convenire in via d' abbuonamento la tassa da pagarsi per tutto il tempo delle

Vorranno per conseguenza i signori prefetti impartire le opportune disposizioni in conformità della presente e del telegramma del 26 dello

---

rappresentazioni. Questo modo di pagamento della tassa essendo assai più semplice, è da ritenere che sarà preferito, ed è desiderio dell'amministrazione che ne siano fatti rilevare i vantaggi affinchè sia generalmente adottato a preferenza dell'accertamento giornaliero.

Art. 28. Per l'accertamento del prodotto presuntivo da servire di base alla liquidazione della tassa in via d'abbuonamento, si farà uso dello stampato mod. 98, avvertendo che per calcolare la riduzione da notarsi nella colonna 7 per gli abbuonamenti presunti, si dovrà avere riguardo alla differenza tra il prezzo di ciascuna rappresentazione e il prezzo d'abbuonamento generalmente indicato nei manifesti di apertura dei teatri. Quando invece si debba procedere allo accertamento giornaliero del prodotto si adopererà lo stampato mod. 99.

Art. 29. I ricevitori e gli uffici di commisurazione non più tardi del 20 p. v. dicembre, trasmetteranno una competente quantità degli stampati mod. 98, 99 alle autorità di p. s. del rispettivo distretto, e terranno con le medesime gli opportuni concerti all'effetto che gl'impresari o appaltatori preselgano l'abbuonamento ....

Per quelle località ove non esistono gli uffici di questura o le delegazioni di p. s. e nelle quali può presumersi che avranno luogo spettacoli, o altri trattenimenti pubblici, i ricevitori e gli uffici di commisurazione trasmetteranno gli stampati anzidetti ai sindaci come incaricati di esercitare le funzioni di ufficiale di p. s., in ordine all'art. 1 della legge 20 marzo 1865, n. 2248.

Art. 30. Per la tassa dovuta dagl'impresari, appaltatori o concessionarj, sia in base allo accertamento giornaliero, sia in seguito alla convenzione d'abbuonamento, s'inscriveranno distinti articoli in uno speciale campione secondo gli annessi modelli esemplificati (allegato B) potendo all'uopo far uso del campione mod. 57. Le tasse pagate verranno portate in riscossione sul registro bollettario, mod. 72, a termine delle disposizioni impartite cogli art. 1 e 8 della circol. 27 agosto 1868, n. 495, e saranno comprese nei conti mensili ed annuali fra le tasse di bollo straordinario o visto per bollo. Nelle provincie della Venezia e di Mantova le direzioni disporranno per lo invio agli uffici di commisurazione dell'anzidetto campione, di cui saranno fornite a cura del ministero.

Le altre direzioni provvederanno perchè ai ricevitori del bollo straordinario sia trasmesso oltre al detto campione, mod. 67, anco il registro bollettario, mod. 72.

Art. 31. Di mano in mano che perverranno all'ufficio incaricato della riscossione i prospetti, mod. 98 e 99, dovranno classificarsi con numero d'ordine progressivo, distintamente per ciascun teatro o luogo chiuso, sovra ciascun prospetto oltre il numero progressivo, dovrà annotarsi anche il numero dell'articolo inscritto al campione.

Art. 32. La cauzione da farsi dal concessionario o appaltatore, giusta l'art. 15 del r. dec. 15 ott. 1868, potrà essere prestata mediante consegna all'ufficio di riscossione di una somma di danaro o di titoli al portatore del debito pubblico dello Stato, per un valore effettivo corrispondente alla tassa da soddisfarsi, e quando questa debba corrispondersi in rate, alla prima delle rate convenute.

È fatta facoltà ai ricevitori e agli uffici di commisurazione di accettare, a titolo di cauzione, la fidejussione d'una persona di conosciuta solvibilità, la quale si obblighi solidariamente coll'impresario o appaltatore a pagare la tassa per

spirante mese alle dipendenti autorità di p. s., ed ai signori sindaci, affinchè, nel prestare la loro opera per assicurare l'osservanza della nuova disposizione di legge, cerchino di rimuovere le difficoltà che potranno presentarsi, e di conciliare ogni divergenza essendo desiderabile che, per la riscossione della tassa in discorso, si adotti il sistema dell'abbonamento, sopratutto nei piccoli paesi, ove i prodotti dei teatri sono in generale di pochissima importanza.

Riferiamo come importante circa il modo di esecuzione delle norme succitate per la riscossione della tassa anche la circolare del ministero interni, 1 maggio 1869:

Le autorità di p. s., nel caso siano richieste *nuove* licenze per l'apertura di teatri e per pubblici trattenimenti, dovranno diffidare gl'impresari dell'obbligo che loro deriva dalla legge 19 luglio 1868, ed invitarli a giustificare, prima che venga ad essi rilasciata la licenza, di avere concordato il pagamento della tassa in via di abbuonamento sulle basi prescritte dal Regol. 15 ottobre scorso anno. salvo che i medesimi preferiscano di procedere all'accertamento serale del prodotto.

Come si disse con la Circolare 29 dicembre u. s., il prodotto presuntivo che, a senso degli art. 15 e 16 del citato Regolamento, deve servir di base all'abbonamento, *vuol essere calcolato nella metà del*

---

mezzo di regolare scrittura privata, esente da bollo e da registro. a termini degli art. 21, n. 7 e 143, n. 4 della legge relativa.

Art. 35. Qualora alle scadenze stabilite non venga effettuato il pagamento, il ricevitore o l' ufficio di commisurazione realizzerà la tassa dovuta mediante imputazione della somma depositata, o facendo eseguire alla borsa la vendita dei titoli depositati, ovvero rivolgendosi contro il fidejussore.

Nei casi di omesso pagamento ne sarà dato immediatamente avviso all' autorità di p. s., e ove d' uopo sarà domandato il prelievo della somma dovuta nel modo indicato dall' art. 13 del r. decreto 15 ottobre 1868, n. 4650 e occorrendo sarà anche promossa la revoca della licenza. Quando invece la tassa sarà stata regolarmente pagata, il danaro o le cartelle ricevute in deposito dovranno essere restituite dietro quietanza sullo stesso stampato, mod. 99.

Art. 34. Qualora le autorità di p. s. chiedessero a termini dell' art. 12 del succitato decreto il sussidio di un impiegato funzionario, le direzioni avranno facoltà di delegare a questo servizio qualunque degl' impiegati dipendenti che abbia le necessarie attitudini. Della delegazione sarà data notizia tanto all' autorità di p. s., quanto all' ufficio di riscossione. L' impiegato, cui verrà fatta la delegazione, invigilerà a che siano scrupolosamente osservate le norme stabilite dai r. dec. 15 ottobre 1868, e a coadjuvare le autorità di p. s. nell' eseguimento delle operazioni d' accertamento e di riscontro prescritte dal citato art. 12.

Firmerà egli pure il prospetto, mod. 98, ritirerà il doppio del medesimo, e lo trasmetterà all' ufficio competente alla esazione della tassa.

Occorrendo, farà conoscere alla Direzione, per mezzo di apposito rapporto, le frodi che si commettessero.

prodotto lordo, di cui è suscettibile il teatro o luogo di trattenimento, in ragione della sua capacità e dei prezzi di ogni categoria soggetti a tassa. Nello stabilire perciò, in via presunta, la capacità del teatro deve usarsi di una prudente discretiva in relazione alla maggiore o minore importanza del teatro stesso, degli spettacoli, ed anche della stagione in cui hanno luogo le rappresentazioni.

Ammettendosi una base così larga per la liquidazione dell'imposta in parola, si è fatto un calcolo ben vantaggioso agl'impresari in confronto alla tassativa disposizione dell'art. 23 della citata legge per la tassa del 10 per 100 sull'intero prodotto del teatro; e però si ha motivo di ritenere che almeno per la maggior parte dei teatri delle città di qualche importanza, gl'impresari stessi vorranno convenire, sulle dette basi fissate dal cennato regol. anzichè addivenire alla misura dell'accertamento serale, o rinunziare all'apertura del teatro.

Qualora però gl'impresari si rifiutassero di devenire all'abbuonamento, dovranno dichiarare di sottoporsi alle condizioni che si contengono nel Regolamento, per l'accertamento del prodotto serale, e di questa dichiarazione sarà fatta menzione, nella relativa licenza.

Intorno alla durata della quale se finora niun termine era prescritto, in quanto che veniva esso determinato dalle convenienze soltanto della p. s., ora che non possono rimanerne estranee quelle in ordine alla soluzione della tassa, resta stabilito che non potrà eccedere il termine massimo di tre mesi.

Ma tutto lo zelo degli agenti delle tasse e le replicate sollecitazioni dei ministri per ottenere da questa tassa un parziale ristoro all'erario nazionale non sembrano avere soddisfatto alla aspettazione del governo, il quale si vide costretto a rinnovare i propri eccitamenti con altra circolare in data 24 maggio 1870 (1).

---

(1) Dopo aver lamentato le tassazioni presso alcuni teatri troppo indulgenti per le tasse di abbuonamento, dopo aver constatato che malgrado la disposizione contenuta nell'ultima parte della circ. in data 1 maggio 1869, si è dovuto constatare che talune autorità politiche hanno continuato nel sistema irregolare e contrario alle stesse consuetudini teatrali, di concedere licenze a lunghissimi periodi e per un numero indeterminato di rappresentazioni, esponendo a non lievi danni la pubblica finanza col rendere assai malagevole un equo calcolo del prodotto dei teatri per tutta la durata di siffatte licenze; dopo ciò il ministero passa ad emettere le seguenti istruzioni (in parte rinnovate), invitando i signori prefetti ad osservarle e farle osservare scrupolosamente da coloro cui aspetta.

1.° Le licenze per spettacoli teatrali ed altri trattenimenti pubblici, secondo l'art. 32 della legge sulla p. s. (20 marzo 1865), non debbono essere concesse che per un corso ordinario di rappresentazioni o, come dicesi comunemente, per una stazione teatrale; e il numero delle rappresentazioni deve essere preventiva-

65. Di recente si elevò il dubbio se la tassa imposta dall'art. 23 della legge 19 luglio 1868, n. 4480, colpisca quegli spettacoli che si danno non in edifizj stabili, ma in baracche, recinti, anfiteatri chiusi, costruiti provvisoriamente con assi, tele od altro sulle piazze o per le vie. E i ministeri dell'interno e delle finanze risolvettero un tal dubbio in senso affermativo, dappoichè il citato art. 23 concerne espressamente tutti i pubblici trattenimenti ricordati nella legge sulla p. s. (art. 37, 39), i quali sieno dati in teatri o luoghi chiusi, e non distingue mini-

---

mente determinato. In nessun caso la durata delle licenze può eccedere il termine di tre mesi, siccome fu prescritto con la rammentata circ. 1 maggio 1869; salva negli impresari la facoltà di chiederne la rinnovazione e di rinnovare in pari tempo la convenzione di abbuonamento.

2.° Le dette licenze non debbono essere consegnate agli impresari finchè essi non si sieno obbligati nei modi prescritti dal regolamento sopra citato al pagamento della tassa per abbuonamento; ovvero abbiano formalmente dichiarato di assoggettarsi pel medesimo scopo all'accertamento serale dei prodotti degli spettacoli.

3° Nel liquidare la tassa da pagarsi per abbuonamento si debbono osservare rigorosamente senza altra considerazione di sorta, le norme fissate dagli art. 15, 16 e 17 suddetto regolamento, nel senso cioè, che il prodotto presunto, sul quale deve imporsi la tassa, venga determinato e sia conforme alla metà del provento lordo, di cui è suscettibile il teatro o luogo di trattenimento in ragione della sua capacità e dei prezzi d'ingresso di ogni categoria.

Così, se avvenga che per imprevedute circostanze non sieno date tutte le rappresentazioni, sul numero delle quali fu basato il calcolo dell'abbuonamento si potrà ammettere la diminuzione della tassa convenuta in proporzione del numero dei trattenimenti omessi. — Anzi nello stipulare l'abbuonamento, gli impresari dovranno esserne espressamente informati mediante opportuna annotazione nell'atto della convenzione.

4.° Ove gli impresari possano prevedere che il prodotto degli spettacoli sia per riuscire inferiore (ciò che sembra assai difficile) alla metà di quello di cui sono suscettibili i rispettivi teatri, o per altro qualsivoglia motivo non sieno disposti ad abbuonarsi al pagamento della tassa, debbono essere lasciati liberi come hanno piena facoltà, di soddisfarla in base al prodotto effettivo da determinarsi sera per sera nei modi prestabiliti. Prima però di rilasciare ad essi la necessaria licenza di che sopra, debbono essere diffidati a provvedere per tale accertamento, sottoponendosi alle regole e cautele prescritte per tale oggetto dal citato regolamento. In virtù dell'art. 13 del regol. medesimo, l'autorità di p. s. ha del resto e l'obbligo e il modo di tutelare i diritti dell'Erario.

Per l'osservanza di queste disposizioni i signori prefetti vorranno prendere i convenienti accordi con le rispettive Intendenze di finanza e dare ai propri dipendenti le istruzioni che alla lor volta reputeranno meglio adatte a conseguire l'intento che il ministero vuole, come lo vuole la legge.

mamente gli edifizj o recinti stabili dai provvisorj, come già non ne fa distinzione il regolamento per l'esecuzione della seconda di dette leggi (V. pag. 11 e s.).

Siccome però, non a tutti gli spettacoli che si danno nei locali ora accennati possono addattarsi le norme indicate dal regolamento sulle tasse bollo e registro, così il ministero degli interni con apposita circolare 15 sett. 1870 diramò alcune istruzioni sul modo di applicare la legge anche a questi pubblici ritrovi:

Per gli spettacoli che anche in quei luoghi si danno a ore fisse, scrive il ministero, l'osservanza rigorosa di dette regole non incontra difficoltà di sorta come nei teatri veri e propri. Ma, se si tratta invece di gabinetti, mostre o altri trattenimenti che si danno quasi di continuo mentre gli spettacoli vi si succedono promiscuamente, non si può e non è cosa giusta che si faccia assegnamento soltanto sui prezzi e sulla capacità dei rispettivi locali per determinare la tassa. — Per spettacoli di questa specie i funzionari di p. s. quante volte abbiano a determinare la tassa per via di abbuonamento debbono supplire con criterj di prudenza e a seconda delle varie circostanze dei paesi, delle stagioni e anco degli stessi trattenimenti alle regole indicate dal menzionato regolamento del 15 ottobre 1868 per modo di avvicinarsi quanto più è possibile alla misura stabilita dalla legge.

Il ministero delle finanze, poi, spediva altra importante circolare in data 9 ott. 1875, che giova conoscere:

Dall'esame di singoli affari concernenti la tassa del dieci per cento sul prodotto lordo dei teatri e pubblici spettacoli, stabilita dall'art. 23 della legge 19 luglio 1868, a cui corrisponde l'art. 63 del testo unico della legge di bollo, quest'amministrazione centrale ebbe a riconoscere, che malgrado gli avvertimenti fatti e le istruzioni impartite, l'applicazione della legge e del regolamento non segue in tutte le provincie con quella uniformità che può soltanto assicurare la esatta esecuzione, e che nelle convenzioni di abbuonamento stipulate con gli appaltatori o impresari si procede in molti casi con criteri ed apprezzamenti diversi e speciali....

Giova anzitutto avvertire che le norme per l'esecuzione delle disposizioni di legge, in origine stabilite dagli art. 10 al 17 inclusive del r. dec. 15 ottobre 1868 n. 4659, furono testualmente importate sotto gli art. 39 e seg. del regol. 25 sett. 1874, (V. p. 66, nota 2). Le dette disposizioni sono dettagliate e precise nello stabilire le modalità per la liquidazione e riscossione della tassa sia rispetto all'accertamento serale o diretto, sia pel pagamento della tassa in via di convenzione....

Ecco pertanto le norme da osservarsi per l'accertamento della tassa:

I. — *Licenze per spettacoli teatrali ed altri trattenimenti pubblici.*

A far cessare l' uso invalso di concedere licenze a lunghissimi periodi e per un numero indeterminato di rappresentazioni, e ad ottenere che gli impresari ed appaltatori avessero in tempo stipulato la convenzione d' abbuonamento o dichiarato di sottostare alle pratiche per l' accertamento diretto, colla circolare del Ministero dell' Interno 24 maggio 1870 vennero fatte le seguenti esplicite prescrizioni:

1.° *Le licenze per spettacoli teatrali* ecc. (V. a pag. 72 in nota).

2.° *Le dette licenze* ecc. (V. p. 73).

II. — *Convenzioni d' abbuonamento. Base della liquidazione.*

Nello scopo di far cessare gl' inconvenienti a cui aveano dato luogo nei singoli casi le valutazioni di circostanze locali e di apprezzamenti speciali, era necessario che le prescrizioni relative fossero date di accordo col sullodato ministero, onde fossero operative anche rispetto alle autorità di p. s. chiamate dal regolamento ad approvare le singole convenzioni.

Siffatte prescrizioni risultano tassativamente emesse coll' art. 3 della citata circ. 24 maggio 1870, così concepito: *Nel liquidare la tassa* ecc. fino alle parole *nell' atto della Convenzione* .... (V. p. 73 n. 3).

Uno dei fattori per la determinazione del prodotto presuntivo degli spettacoli essendo la capacità dei teatri o luoghi chiusi ove gli spettacoli stessi si eseguiscono, è necessario che questo estremo venga preventivamente constatato. Questa constatazione, già eseguita a mezzo dell' Ufficio del Genio civile per un buon numero di teatri dei maggiori centri, dovrebbe essere continuata e compiuta nel più breve termine possibile a cura dell' Intendenza.

Nello stabilire poi l' ammontare dei prezzi d' ingresso di ogni categoria, si dovrà aver presente la risoluzione del quesito n. 379, che determina il modo di valutare il numero degli abbuonamenti nelle singole convenzioni. Determinata poi a norma del regolamento la tassa, sarà questa repartita in modo da stabilire la somma dovuta per ciascuna rappresentazione, non referendosi l' abbuonamento se non alla quota fissa che risulterà dover pagarsi per ogni rappresentazione, e non già come corrispettivo dell' intero corso di rappresentazioni che si è annunziato doversi fare, qualunque poi fosse il numero delle rappresentazioni che si facessero.

III. — *Pagamento della tassa per accertamento diretto.*

Ritenuto che le convenzioni debbano invariabilmente stabilirsi sui dati determinati dal regolamento, escluso così ogni apprezzamento di circostanze speciali, ne venne per necessaria conseguenza che gli agenti governativi non dovessero insistere cogli impresari od appaltatori per indurli a preferire piuttosto l' abbuonamento all' accerta-

mento diretto, e l'avvertenza relativa risulta dall'art. 4 della più volte citata circol. nei termini seg.: *Ove gli impresari* ecc. (V. p. 73 n. 4).

IV. — *Cauzione e pratiche.*

Per disposizione del regolamento le convenzioni non sono operative se non in quanto l'obbligazione assunta venga dall'appaltatore od impresario garantita con formale cauzione. Nel dare le norme direttive intorno alla prestazione di questa cauzione (art. 32 della circ. 25 nov. 1868, p. 70) fu disposto che i competenti ricevitori possano accettare la fidejussione di una persona di conosciuta solvibilità, la quale, per mezzo di regolare scrittura privata, si obblighi solidariamente coll'impresario o appaltatore a pagare la tassa che risulta per ciascuna delle rappresentazioni da darsi. Importa avvertire che il contabile che trascurasse le prescrizioni fatte rispetto alla cauzione ed altrimenti accettasse la fidejussione di persona che non fosse notoriamente solvibile, si renderebbe responsabile personalmente dell'ammontare della tassa che non potesse riscuotersi.

Al verificarsi poi di ritardi nei pagamenti e trattandosi di accertamento diretto, anche per cessazione dello spettacolo, gli agenti governativi, per esimersi da ogni responsabilità, dovranno compiere con tutta sollecitudine le pratiche loro imposte dal regolamento.

V. — *Rettificazione della liquidazione della tassa per effetto di variazione nel numero delle rappresentazioni.*

Qualora per imprevedute circostanze non sieno state date tutte le rappresentazioni che si era dichiarato voler fare, l'amministrazione ammette in diminuzione della somma convenuta l'ammontare della tassa che sarebbe stata dovuta per le singole rappresentazioni omesse.

Ed all'opposto dovrà stipularsi l'obbligo all'impresario del pagamento della tassa che corrisponde a ciascuna rappresentazione in più, e ciò per quel numero di rappresentazioni che si volessero dare al dippiù del numero dichiarato e per il quale si è già percepita la tassa.

Questo passo speciale dovrebbe però risultare dalla stipulazione, fermo l'obbligo, ben inteso, nel cessionario di rinnovare la licenza e di eseguire il pagamento della tassa relativa, a norma dei n. 37 e 38 della tabella annessa alla legge 13 settembre 1874, n. 2086, secondochè si tratti di spettacoli teatrali o di altri pubblici trattenimenti.

VI. — *Spettacoli a scopo di beneficenza e spettacoli di natura diversa esenti da tassa.*

La legge non ammette eccezione alcuna rispetto agli spettacoli e trattenimenti pubblici dati a scopo di carità e beneficenza.

Sono quindi a ritenersi, senza distinzione, soggetti a tassa.

È a ritenersi invece esente il prodotto dei biglietti d'ingresso alle

esposizioni artistiche, industriali ed agricole, non che quello dei posti riservati per assistere alle corse ippiche ed alle regate.

Riassunte così per sommi capi le principali fra le norme direttive che regolar devono la liquidazione e riscossione di questa tassa, questa Direzione generale, confidando pienamente nello zelo dei signori Intendenti e degli impiegati demaniali, ha fiducia che potrà ottenere la uniforme ed esatta esecuzione della disposizione della legge.

66. Anche le feste da ballo date in teatro od altri luoghi pubblici vanno soggette alla tassa sul prodotto lordo dell'incasso, stabilita dall'art. 23 della legge 19 luglio 1868. Così decise il Consiglio di Stato (1). E vi sono

---

(1) Che le tasse imposte sui pubb. spettacoli dalle leggi 26 e 19 luglio 1868 hanno fini e ragioni diverse; e mentre quella di licenza si può dire una tassa di polizia, quella sul prodotto lordo degli incassi è una vera tassa di finanza;

Che perciò l'una non esclude l'altra, e possono essere pagate ambedue ogni qualvolta è richiesta la preventiva licenza dell'autorità politica per uno spettacolo, che va poi soggetto alla tassa finanziaria sul prodotto lordo degli incassi;

Che per risolvere la questione se le feste da ballo date a pagamento in un luogo pubblico e chiuso cadano sotto il disposto dell'art. 23 della citata legge 19 luglio è necessario por mente non solo alla lettera dello stesso articolo, ma ben anche allo spirito che informa la legge. La legge ebbe in mira di prelevare a favore delle finanze dello Stato il 10 per cento sul prodotto lordo dei pubblici spettacoli. L'art. 23 infatti parla esplicitamente di *spettacoli ed altri trattenimenti pubblici*, senza designarne l'indole, ma riferendosi all'art. 32 della legge di p. s. Da questa relazione stabilita dalla legge finanziaria, tra la sua disposizione generale e l'art. 32 della legge di p. s., si vuol trarre argomento per dedurre che tutti gli spettacoli compresi in questo articolo vadano esenti dalla tassa. Ma questa maniera di argomentare contraddice troppo allo spirito fiscale della legge, perchè possa essere accolta; tanto più che ove si stasse a così rigorosa interpretazione, anche le rappresentazioni teatrali, sebbene manifestamente colpite dalla legge, si potrebbe dubitare che vi fossero comprese per la ragione che l'art. 32 escludendole dalla disposizione del suo primo allinea, non ne parla che per farne una categoria soggetta ad altre discipline;

Che però, quantunque la lettera del citato art. 23 si presti a questa materiale interpretazione, sembra più razionale l'intendere il riferimento che si fa in quella disposizione all'art. 32 della legge sulla p. s., non già come una restrizione, ma piuttosto come una dichiarazione ampliativa della sua applicazione. Così la generica dichiarazione di *spettacoli* ed altri *trattenimenti pubblici* usata dalla legge e nella quale anche le feste da ballo sono chiaramente comprese, non si restringerà solamente agli spettacoli di che nell'art. 32, il quale non dispone che sulle professioni e sui mestieri intesi al pubblico divertimento, sulle esposizioni di rarità, gabinetti, animali ed altri oggetti di curiosità, lasciando in dubbio se escluda le rappresentazioni teatrali, ma si estenderà ad ogni specie di spettacoli e trattenimenti, compresi quelli designati all'art. 32. » — Parere 10 agosto 1869, *Man. di P. S.* 1869, p. 236.

parimenti soggetti i *cafés-chantants* (1). Ne vanno esenti invece i caffè, le birrerie, i *restaurants* e altri esercizi pubblici che danno trattenimenti di musica, canto o altro, a ingresso libero, nei quali l'esercente si rivale della spesa con un lieve aumento sul prezzo delle consumazioni; perchè questo aumento non può considerarsi come un prezzo d'ingresso nel senso voluto dalla legge (2).

67. Così del pari gli spettacoli e i trattenimenti pubblici, il cui prodotto è destinato a scopo di beneficenza, vanno essi pure soggetti alla tassa del 10 per 100.

Poichè l'art. 23 della legge 19 luglio 1868, nello stabilire la tassa del 10 per 100 sul prodotto lordo quotidiano degli spettacoli e trattenimenti teatrali, non fa alcuna eccezione di favore pel caso in cui tale prodotto sia destinato a scopo di beneficenza, ne segue che non si può accogliere la domanda del direttore di codesta società filodrammatica di beneficenza, diretta ad ottenere l'esonerazione dal pagamento della cennata tassa. Il ministro delle finanze, essendo stato interpellato in proposito in un altro caso consimile, manifestò il suo avviso nel senso appunto sovra indicato. Del resto poi le agevolazioni concesse con gli art. 15, 16 e 17 del regolamento per l'esecuzione della menzionata legge (V. a pag. 73 n. 3) a coloro i quali preferiscono di pagare la tassa mediante abbuonamento, rendono meno oneroso il pagamento della medesima come si fece osservare con la circolare di questo ministero del 29 scorso dicembre (3).

Ma a fondare l'obbligo della tassa si richiede sempre come elemento essenziale la *pubblicità* del divertimento: imperocchè se trattisi, per esempio, di una festa da ballo data per iscopo di beneficenza ed in casa privata, con facoltà di adirvi solo a quelli a cui furono rilasciati dei biglietti personali e senza che questi biglietti possano acquistarsi alla porta da chiunque il voglia, non sono sottoposte all'obbligo della licenza prescritta dalla legge, nè per cons guenza al pagamento della tassa (4).

---

(1) Circ. min. int. 22 genn. 1889, *Man. di P. S.* 1889, p. 49.

(2) Circ. min. 17 giugno 1889, *Man.* cit. 1889. p. 157.

(3) Nota del ministero interni 2 febbrajo 1869, div. II, n. 985: ed altra in data 27 maggio 1870 riferita a pag. 57.

(4) Nota del ministero dell'interno in data 8 marzo 1870, div. II, n. 13680, *Man. di P. S.*, 1870, p. 103.

68. L'interpretazione severa ed estensiva che si trovò di applicare quanto alle feste da ballo e per sino agli spettacoli dati a favore di pie istituzioni, si mostrava meno accigliata riguardo ai trattenimenti ippici: per i quali fu ritenuto che, secondo la lettera e lo spirito dell'art. 23 della legge 19 luglio 1868, il prodotto delle corse dei cavalli non è sottoposto alla tassa prescritta dallo stesso articolo, quando le corse hanno luogo in siti aperti. Il ministro dell'interno così pronunciava:

Il ministero delle finanze ha inviato un'istanza del sig.... cassiere della società ippica... il quale esponendo di avere pagato 110 lire di tassa per le corse di cavalli, che si diedero nello scorso mese nella città di..., domanda di essere rimborsato della detta somma, perchè non sia dovuto il pagamento della tassa, a termini dell'art. 23 della legge 19 luglio 1868. Il sullodato ministero ha manifestato un avviso favorevole al ricorso del sig.... ed il sottoscritto vi ha aderito pienamente, stimando che ciò sia conforme allo spirito ed alla lettera del citato art. 23 della legge 19 luglio 1868.

In effetto quest'articolo prescrive che sarà pagata la tassa del 10 per cento sul prodotto lordo quotidiano degli spettacoli e trattenimenti pubblici che si danno nei teatri e *luoghi chiusi*.

Ora le corse dei cavalli si fanno in luoghi aperti, e il pubblico vi può assistere gratuitamente, e però non può applicarsi alle medesime la disposizione impartita dall'articolo sopra menzionato. Nè può influire per una risoluzione contraria la circostanza che una parte del circolo di corsa è cinta da steccati e palchi, ai quali non si ha accesso che mediante biglietto a pagamento: imperocchè primieramente la condizione del luogo non rimane mutata, potendo assistere al trattenimento anche le persone che sono fuori dello steccato; ed in secondo luogo l'introito dei biglietti d'ingresso non costituisce propriamente nel caso concreto il prodotto dello spettacolo, ma soltanto un rimborso della spesa incontrata nella formazione dello steccato e dei palchi.

Per le suddette ragioni il prodotto delle corse dei cavalli non va sottoposto alla tassa prescritta dal citato art. 23 quando le corse hanno luogo in siti aperti, come ordinariamente avviene (1).

Nondimeno la *licenza* dell'autorità politica è richiesta anche per le corse dall'art. 38 della legge di p. s. (p. 11).

69. Le controversie relative alle imposte, così dirette come indirette, qualunque ne sia l'ammontare, che insor-

(1) Nota del Ministero dell'Interno 26 maggio 1869.

gono dopo il definitivo stanziamento dei ruoli, sono sempre di competenza dell' autorità giudiziaria sottentrata ai tribunali speciali del contenzioso amministrativo, soppressi colla legge 20 marzo 1865, e non si deferiscono mai alla cognizione dei pretori, ma sibbene ai tribunali civili, e in seconda istanza alle corti d' appello.

In materia d' imposte fu più volte giudicato che, sebbene le rimostranze dei contribuenti intorno alle estimazioni ed al ripartimento delle imposte, per esempio, sui fabbricati e sulla ricchezza mobile, siano deferite alle giunte comunali di sindacato e in grado d' appello alle provinciali, è pur forza ritenere che ogni qualvolta, dopo la pubblicazione dei ruoli di qualsivoglia contribuzione, sorga contesa fra un contribuente e l' amministrazione pubblica delle tasse circa qualche diritto accampato dall' uno e contradetto dall' altro per diversa interpretazione della legge, non può mai essere preclusa, in un governo rappresentativo, la via al privato per far valere le sue ragioni dinanzi ai tribunali civili ordinari ed alle corti d' appello, secondo la disposizione dell' art. 2 della legge 20 marzo 1865 pel contenzioso amministrativo, appunto perchè sono i suoi giudici naturali e inamovibili (1).

E riescirebbe per verità assai strano, di fronte al nostro regime costituzionale, che il cittadino avente inviolabile diritto a tenore dell' art. 25 dello Statuto, di non essere tenuto a contribuire ai carichi dello Stato che in proporzione del suo avere, qualora l' amministrazione pubblica soverchiamente lo aggravasse col sottoporre ad imposta scientemente o per errore un ente che per legge non fosse ad imposta soggetto, o in misura non competente, non avesse poi modo d' esercitare efficacemente questo suo diritto garantitogli dallo Statuto di rivolgersi al potere giudiziario, il quale per la sua inamovibilità e

(1) Corte d'appello Torino, *Annali di Giurisprud. Ital.* 1866-67, P. I, p. 143; P. II, p. 153. — *Legge del contenz. amministrativo* in data 20 marzo 1865, § 3, 6. V. a pag. 39 in nota. — *Codice di proc. civ.*, art. 71, 84. — Art. 25 e 71 dello *Statuto fondamentale del Regno.*

indipendenza nell'esercizio del proprio ministero serve d'equilibrio fra gli altri due poteri dello Stato e offre sicura guarentigia ai cittadini, che si trovano dinnanzi al medesimo a pari condizioni di qualsiasi rappresentante del potere esecutivo.

Questa norma vale pei reclami che si portano dinanzi all'autorità giudiziaria, però dopo la pubblicazione dei ruoli fatta dall'autorità amministrativa, essendo prima di questi competenti pei gravami dei contribuenti soltanto le commissioni di sindacato e in grado d'appello le commissioni provinciali, a cui appunto incombe di verificare le rendite e determinare le imposte pei ruoli da pubblicarsi. Laonde, perchè si possano muovere reclami innanzi all'autorità giudiziaria per indebita tassazione di fabbricati, è necessario: 1.° che siano state pubblicate le matrici definitive ed i ruoli; 2.° che non sieno decorsi sei mesi dal giorno della pubblicazione.

70. Deesi avvertire che alla ingiunzione fatta dal Demanio pel pagamento d'una tassa determinata, non si ammette opposizione, se questa non sia corredata dalla quitanza dell'eseguito pagamento (1). Codesta regola per altro, non è applicabile quando trattisi di *supplementi d'imposta o penalità*, nel qual caso è ammessa l'opposizione anche senza il previo pagamento: perchè queste penali che l'esattore abbia diritto di esigere dal contribuente moroso, non devolvendosi al tesoro dello Stato, non vestono il carattere di *imposte*, per le quali soltanto è lecito il principio *solve et repete* (2).

L'autorità giudiziaria, pertanto, è competente a conoscere dei suavvertiti reclami, i quali, siccome non possono essere promossi se non in seguito a completo pagamento della imposta contribuzione, così si risolvono in azioni per ripetizione di indebito: ed è questa pure una eminente ragione di equità e giustizia perchè la cognizione

(1) *Annali di giurisp. ital.*, 1868, P. I, p. 232; — e nota 2 pag. seguente.
(2) Corte di Torino, 19 sett. 1866, V. *La Legge*, 1866, *P. Amm.*, p. 372.

delle medesime non si devolva già al potere esecutivo, che ne è responsabile, sibbene al giudiziario.

71. E in caso di restituzione di tasse indebitamente pagate, si dovranno pure al contribuente gli interessi moratorj dal giorno del versamento?

Distingueremo; se trattisi di imposte per le quali vengono preventivamente pubblicate le tabelle e i ruoli (come quella sulla ricchezza mobile e sui fabbricati), sicchè ciascuno ha modo di conoscere in tempo gli importi a sè addebitati e di reclamare innanzi alle competenti commissioni per gli incorsi errori, invocandone la giusta rettificazione; — in tal caso il contribuente è in colpa se mancò di usare le cautele e i rimedj dalla legge forniti a prevenire ogni indebito aggravio, e deve imputare a sè stesso i funesti effetti della propria negligenza: mentre d'altra parte l'agente ha regolarmente esatto quanto risultava dai ruoli passati in giudicato (1): perciò il reclamante non ha diritto a conseguire dallo Stato interessi di mora. Ma se trattisi di contribuzioni per le quali non vi abbia preventiva pubblicazione di ruoli, come le tasse di licenza e quella sugli introiti, per cui si fosse, per esempio, pretesa la tassa di secondo ordine per un teatro che fosse di terzo, o calcolato un profitto serale superiore al vero per erronea computazione od altro motivo: in tali casi, come l'impresario non ha alcun rimedio preventivo contro l'indebito pagamento, e non può chiederne ripetizione se non giustificando il pagamento effettuato, così deve essergli riparato l'ingiusto danno proveniente dalla mora mediante il legale interesse (2).

72. Riguardo alla competenza, importa ritenere, come decise la Cassazione di Napoli con sentenza 7 maggio 1868, che le controversie sulle imposte, escluse per gli art. 70, 71 e 84 del Cod. proc. civile dalla competenza dei conciliatori e dei pretori, sono quelle soltanto che

---

(1) V. Sent. della Corte d'Appello di Torino, riferita a pag. 51.

(2) *Annali* succit., 1868, P. II, pag. 133, 354; — art. 16 *Legge d'imposta sui fabbricati,* 26 novembre 1865, e successivo Regol. 25 maggio 1867, art. 64, 67.

vertono contro la pubblica amministrazione, e che tendono a stabilire se l'imposta sia, o no, dovuta.

Le controversie, quindi, che si agitano tra privati e privati per rimborso di tasse pagate, si regolano colle norme ordinarie della competenza (1) e quindi, secondo che l'importo relativo sia o non sia superiore alle lire 1500, saranno di competenza dei tribunali civili, dei pretori o dei conciliatori.

73. Quanto, poi, alle istanze per condono o riduzione, *in via di grazia*, delle sopratasse e delle pene pecunarie inflitte in materia di imposta dall'autorità giudiziaria in seguito a procedimento contravvenzionale, vengono proposte al re dal ministero di grazia e giustizia, di concerto col ministero di finanza.

Le condonazioni o riduzioni, *in via di grazia*, delle sopratasse e delle pene pecuniarie in materia di imposta applicate in via amministrativa senza che sia intervenuta sentenza, si propongono al re col tramite del ministero delle finanze (3).

74. Prima di chiudere questo argomento delle pubbliche gravezze sulle gestioni teatrali, accenneremo che la sopravvenienza di esse non può alterare od infrangere i contratti d'affitto od appalto dei teatri, essendosi anzi giudicato che, in mancanza di speciali convenzioni, le tasse ed imposizioni sull'esercizio e sui proventi del teatro, sôrte dopo il contratto di appalto, non autorizzano l'impresario a pretendere indennità dal municipio appaltatore od a recedere dal contratto. E molto meno, poi, se, come d'uso, siasi nel contratto stipulata la clausola ch'egli si assoggetta a qualsiasi perdita proveniente da *forza maggiore e dal fatto del principe,* imperocchè questa clausola comprende qualunque danno o peso derivante da caso fortuito anche straordinario (3).

La questione si agitò fra il sig. Gattorno, impresario

---

(1) *Annali* succit., 1868, P. I, 266, 349.

2) R. Dec. 16 luglio 1865, n. 2409.

3) Sent. 1 dic. 1868 Corte d'App. Genova, *Giurisp. ital.*, vol. XX, P. II, col. 890.

del *Carlo Felice*, e il municipio di Genova, che gliene aveva accordato l' appalto. Egli pretendeva maggiori compensi di quelli stipulati, allegando che le sempre crescenti pretese del pubblico e le esorbitanti domande degli artisti di primo rango e di soprassello le recenti tasse rendevangli impossibile continuare onorevolmente la gestione intrapresa coi soli fondi pattuiti; che questi nuovi aggravj costituivano un fatto di terzo non preveduto a cui egli non doveva soggiacere, e simili. Il tribunale di Genova dichiarò a suo carico tutte codeste sopravenienze, e tale principio fu confermato da quella Corte d'appello colla sentenza 1 dic. 1868. Eccone i motivi:

Attesochè invano si pretende dal Gattorno di risolvere il contratto d'appalto 21 marzo 1866, stipulato sull'esercizio del teatro Carlo Felice col municipio di Genova, e duraturo fino al luglio 1871, perocchè niuna delle cause da esso Gattorno addotte è preveduta dal Codice civile, o da altra legge particolare allo scopo di tale risoluzione;

Che infatti, ammesso in ipotesi le nuove generali esigenze e difficoltà allegate dal Gattorno sulla grandiosità e sul dispendio degli spettacoli teatrali, e sulla provvista e spesa degli artisti onde si possa appagare il pubblico, se tali esigenze precedevano il suo contratto, egli deve imputare a sè di aversi assunto l'onere di provvedere il teatro Carlo Felice in conformità appunto delle esigenze medesime, cioè con artisti di prima linea ed opere, balli e spettacoli grandiosi, forniti di numeroso personale, di vestiari decorosi, di scenari in parte nuovi e di tutto l'occorrente a propria intera responsabilità, senza stipulare compensi e benefizi, da parte del municipio, maggiori di quelli statigli da questo conceduti e promessi. Se poi le ridette difficoltà sopravvennero in seguito al contratto allora devono le stesse pure cadere a danno del Gattorno come conseguenza dell'alea nel contratto, che ne faceva dipendere per lui solo il vantaggio dallo avvenimento sempre incerto del buon esito e profitto di simili rappresentazioni; danno contro cui egli si è riservato unicamente la facoltà di cessare in qualunque tempo dalla continuazione dell'appalto, mediante perdita della cauzione da lui depositata per l'adempimento.

Attesochè il malcontento esternato dal pubblico sulle già occorse rappresentazioni, e le soverchie esigenze di esso e degli artisti teatrali non costituirebbero un fatto di terze persone da imputarsi alla responsabilità del municipio proprietario e locatore del teatro, bensì un fatto esclusivamente a danno del Gattorno conduttore, e da cui dipendeva la scelta degli artisti e la messa in opera degli spettacoli,

sia in forza dell' art. 1581 Codice civile, sia dietro il patto inserito nell' appalto di dover egli sopportare senza compenso qualsiasi circostanza di forza maggiore nell' esercizio del teatro, quale si è il minor favore con cui vengono accolte dal pubblico le teatrali rappresentazioni.

Attesochè nemmeno la nuova tassa del 10 per 100 e la sovratassa del decimo portato dagli art. 23 e 41 della legge 19 luglio 1868 sul prodotto lordo di dette rappresentazioni, conflato dal prezzo dell' entrata dei palchi, delle sedie e degli abbonamenti, nonchè l' altra tassa di L. 100 sul permesso dell' esercizio di pubblici spettacoli, ordinata dalla legge 28 detto luglio, art. 1 e n. 36 dell' annessa tabella, possono fornire causa legittima allo scioglimento dell' appalto in esame; mentre le tasse suddette non impediscono il libero uso del fabbricato del teatro e dei locali e mobili di questo, epperò non darebbero luogo ad invocare il disposto dell' art. 1575 Codice civile contro il municipio, obbligatosi puramente nel contratto a concedere tale uso.

E se vogliansi le dette imposte considerare quali tasse indirette a carico degli spettatori, l'impresario pagatore potrebbe, volendo, rimborsarsene sui medesimi con aumentare il prezzo dei biglietti d'ingresso, degli scanni e degli abbonamenti, giovandosi della facoltà concessagliene dal contratto; nè altronde si ravviserebbero quelle imposte di aggravio tale da immutare assolutamente e radicalmente lo stato delle cose.

Se poi le stesse imposizioni siano a dirsi dirette contro gl' impresari ai quali diffatti l' accennato art. 23 ne ordina lo sborso, desse allora si risolvono in maggior spesa richiesta dall' esercizio del teatro, e conseguentemente in una perdita nei profitti di esso, cui si è indistintamente assoggettato il Gattorno nel contratto d' appalto, e non sarebbe applicabile la disposizione dell' art. 1578 Cod. civ. sul deperimento totale o parziario della cosa locata, attributivo del diritto di scioglimento della locazione.

Finalmente ove anche si trattasse di locazione dei proventi teatrali fatta dal Municipio, siccome le tasse in discorso non importano la perdita della metà dei medesimi, così non potrebbero autorizzare lo scioglimento del contratto, nè alcuna pretesa di indennità in favore del Gattorno per argomento dagli art. 1617 e 1618 Cod. civile. Oltrechè si avrebbe sempre la stipulazione di dover egli sopportare senza speranza d' indennità *qualunque perdita proveniente da forza maggiore e dal fatto del principe*, la quale stipulazione di sua natura contempla ogni peso e danno proveniente da caso fortuito anche straordinario ed impreveduto, secondo le leggi 1, ff. *De per. comm. rei venditæ*, e 78, § ult. *De contrah. empt.*, e l' art. 1621 Cod. civile.

Per tali motivi, — Conferma l' appellata sentenza resa fra le parti dal trib. civ. di Genova il 30 ottobre, ecc. (1).

---

(1) BETTINI-GIURIATI, *Giurispr. italiana*, Vol. XX, P. II, col. 888

75. Le tasse ed imposte istituite sugli esercizj dei pubblici spettacoli hanno sollevato, com'era naturale, osservazioni e reclami da ogni parte. Si stesero memoriali, articoli, critiche, proposte e lavori di ogni genere onde persuadere il governo che specialmente la tassa dell' 11 per cento sugli introiti era il colpo di grazia alle arti belle e dovea quindi revocarsi od almeno subire radicali modificazioni (1). E certamente anche questa, come tutte le imposte, apporta grave ferita alle produzioni sulle quali viene a colpire. Ma dal momento che unanime è il consenso sulla necessità sempre crescente di numerario per alleviare il nostro sbilancio, e provvedere agli ordinamenti interni ed a tutte le bisogne dello Stato, si dura fatica a trovar voci plausibili onde vietare all'inesorabile finanziere, l'accesso ai templi dell'arte (2).

---

(1) Fra i più accurati studj pubblicati in materia, merita ricordo la lettera del sig. U. Mengozzi, inserita nel periodico *I Diritti d'Autore*, 1870, fascic. 6 e 7.

(2) Per quanto rilevasi dalle pubbliche notizie, il prodotto delle tasse sugli spettacoli nei teatri di Milano, è in aumento, come può raccogliersi dallo specchietto seguente:

	Esercizio 1870				Esercizio 1890			
Teatro alla Scala,	rappresent.	74	L.	17009,00	rappresent.	52	L.	11658,24
» Canobbiana*	»	100	»	2167,00	»	—	»	— —
» Carcano	»	102	»	1340,00	»	—	»	— —
» Re (vecchio)	»	235	»	5888,00	»	—	»	— —
» Fossati	»	326	»	3135,00	»	334	»	6236,45
» Cuiselli*	»	127	»	3575,00	»	—	»	— —
» Re (nuovo)*	»	239	»	1734,00	»	—	»	— —
» S. Redegonda*	»	207	»	1898,00	»	—	»	— —
» Milanese	»	109	»	947,00	»	210	»	2571.24
» Fiando	»	96	»	453,00	»	153	»	841,32
» Moncalvo*	»	63	»	176,00	»	—	»	— —
» Commenda	»	133	»	1077,00	»	108	»	1353,60
» Stadera*	»	62	»	569,00	»	—	»	— —
» Arena	»	5	»	1505,00	»	1	»	517,20
» Dal Verme	»	—	»	— —	»	247	»	15650,38
» Manzoni	»	—	»	— —	»	248	»	8551,80
» Filodrammatici	»	—	»	— —	»	198	»	6033,10
» Pezzana	»	—	»	— —	»	172	»	4471,40
» Politeama	»	—	»	— —	»	112	»	468,72
» Eden	»	—	»	— —	»	103	»	1695,00

NB. I teatri segnati con asterisco furono demoliti o destinati ad altro uso: gli ultimi sei sono nuovi o rinnovati.

Non è qui il campo di discutere per esteso ed adequatamente il grave subbietto: ma se un cenno è lecito ad esprimere il qualsiasi nostro parere, diremo che in linea teorica le gravezze agli esercizj teatrali, quali sono oggi ordinate, hanno *base certa*, — sono *conformi a giustizia*, — e *di facile esazione:* tre requisiti, che, non si hanno ad obliare nei provvedimenti finanziarj: e col sistema, poi, dell'abbonamento che, se non vado errato, si applica oggimai dappertutto, ne è resa, anche in linea pratica, più semplice e comoda l'attuazione. Laddove i temperamenti suggeriti da qualche critico hanno la pecca evidente di non poter resistere allo sguardo ed alla intima analisi del pratico: e, se si attuassero, è fondato il timore che non abbiano a peggiorare anzichè alleggerire l'onere ed il fastidio delle lamentate gravezze.

Piuttosto il governo dee vigilare che lo zelo degli agenti non trasmodi in odiose interpretazioni, in applicazioni estensive infondate. L'agente delle tasse e la commissione comunale per la revisione dei redditi in Firenze volevano rendere responsabili i capicomici delle quote di ricchezza mobile che dovevano pagare i singoli artisti; questo pensiero si credeva appoggiare al disposto dell'art. 3 della legge 14 giugno 1874, così concepito: *Gli esercenti di stabilimenti industriali, i commercianti e gli esercenti di professioni, arti, industrie devono denunciare gli stipendi, onorari ed assegni mensili pagati ai loro aiuti-agenti, commessi e simili, se ragguagliate ad anno raggiungeranno il minimo imponibile, e sono tenuti a pagare direttamente la relativa imposta, salvo il diritto di rivalersene mediante ritenuta.*

Interpellati del nostro parere su tale questione, l'abbiamo francamente espresso, in senso negativo:

Se si possono, per un'interpretazione estensiva, far cadere i capicomici fra gli *esercenti arti,* ritenendo che quell'ultima voce non si applichi soltanto alle arti manuali, ma si estenda eziandio a tutte le arti liberali, non v'ha alcun dubbio, invece, che gli attori di una compagnia drammatica non possono cadere nel novero degli *agenti*

aiuti e dei *commessi*, nè assimilarsi ai medesimi: una simile interpretazione sarebbe contraria allo spirito ed alla lettera della legge. Allo spirito, perchè il legislatore, nel concepire questa disposizione, avvisava certamente alla difficoltà di conoscere e colpire tutte quelle persone, le quali essendo come addette al servizio di un'altra, vincolate da stipulazioni puramente orali e passeggiere, e così affatto ignote al fisco nella loro individualità, sfuggivano alle indagini di lui, sottraendosi al pubblico contributo, in aggravio agli altri cittadini: epperò faceva mestieri che il loro padrone, o principale, rivelasse la loro esistenza, e tornava utile e quasi necessario negli scopi finanziari che rispondesse anche per loro.

Ma ciò non può dirsi al certo degli artisti di una compagnia drammatica. I cartelloni, che sono affissi al pubblico e presentati per ordine di legge alle autorità amministrative, fanno chiaro il loro nome e cognome, e perfino il grado di ognuno colla indicazione delle parti che sogliono sostenere. Inoltre ciascuno di essi è vincolato alla compagnia a mezzo di più o meno formali scritture, dalle quali si possono raccogliere esattamente tutti gli oneri e profitti rispondenti all'opera che ciascuno deve prestare, sicchè non è agevole scorgere in verun modo per qual titolo plausibile possa il fisco sostituire alla persona vera del contribuente una persona diversa.

Una responsabilità per rappresentanza è stabilita anche nel diritto comune (art. 1153 C. civ.); ma questa suppone sempre rapporti di assoluta dipendenza fra colui che risponde e la persona per la quale dee rispondere, fra il genitore e il tutore e il figlio minorenne, fra i padroni o committenti e i loro commessi, fra i precettori e gli artigiani ed i loro allievi ed apprendenti; e qui di leggieri si scorge una ragione perchè l'uno dell'altro risponda. Or questa responsabilità civile (crediamo non andare errati) punto non sussiste pel capocomico riguardo al fatto de' suoi attori; imperocchè l'attore non esercita incombenze, non segue gli ordini del direttore se non per la parte disciplinare, ma esercita un'arte nobilissima, nella quale segue affatto indipendente le ispirazioni del suo genio, del suo sentimento, della sua cultura. Nel personale artistico di una compagnia, ciascun individuo conserva sempre una autonomia propria ed una propria responsabilità, tanto in faccia al pubblico come in faccia alla legge civile, indipendentemente dalla compagnia a cui appartiene e dal direttore della medesima. E di questa autonomia ed indipendenza nessuno forse è più geloso dell'artista drammatico.

Per questi riflessi, adunque, non sembra dubbio che la censurata estensione sarebbe aperta violenza allo spirito della legge.

La lettera poi della medesima, non è d'uopo dimostrarlo, vi è apertamente contraria. Ripugna alla dignità d'ogni artista l'assimilazione che di lui si vorrebbe fare all'*aiuto-agente* o al *commesso;* i quali

implicano necessariamente il concetto di una dipendenza, o soggezione che non esistono affatto fra il capocomico e gli attori, moltissimi, anzi dei quali trovansi benespesso in rapporti assolutamente contrari. Ond'è che ben si può affermare nella lingua italiana vi ha un abisso fra la parola *artista* e le altre citate nell'articolo della legge.

Non taceremo, per amore del vero, che in ciascuna compagnia vi ha un personale subalterno il quale potrebbe cadere nel novero dei commessi, agenti e simili, come sarebbero i controllori, i portinai, i valletti ed altrettali; costoro appunto perchè d'ordine amministrativo e direttamente dipendenti dal capocomico, agenti o commessi di lui, entrano nel concetto e nella lettera della legge.

Ma a questa categoria sono affatto estranei gli artisti.

Se la nostra soluzione è la più conforme a ragione e giustizia, riesce altresì necessaria per le difficoltà e gli inconvenienti gravissimi che dalla querelata proposta deriverebbero, nella pratica.

Gli attori che sono legati alla compagnia od al suo direttore per determinati corrispettivi, si rifiuterebbero naturalmente a qualsiasi ritenuta coattiva, la quale assottiglierebbe i loro onorari, con grave detrimento alla loro condizione già troppo onerata e tutt'altro che lauta: ed evidentemente porrebbero al capocomico l'alternativa di sciogliere i loro contratti, ovvero di pagar egli del proprio l'imposta all'esattore. In una parola il lamentato modo di esazione, facendo risalire al capocomico la responsabilità, gliene addosserebbe immediatamente anche tutto l'onere positivo: con quale giustizia e ragionevolezza non occorre il rilevare.

Eppure il direttore di una compagnia drammatica è oggimai aggravato da tanti e tali pesi e balzelli, che difficilmente si possono enumerare: tassa di licenza per apertura; — tassa per ogni libro — tassa sugli introiti, — tassa sugli avvisi e manifesti, — pigione dei teatri — diritti agli autori e compositori, — divenuti oggidì assai gravi pel degno corrispettivo che ogni scrittore meritamente ripete dalle sue opere, — spese di viaggi, — alloggi, — vestiari, — orchestre, pittori, — copisti, — trasporti, — mediazioni, ecc. ecc.

È quindi giusto che ognuno risponda per sè: *unicuique suum:* e siamo lieti di soggiungere che la Corte d'appello in Firenze con sentenza 16 febbrajo 1878, confermò altra sentenza di quel Tribunale, che pronunciava nel senso da noi propugnato (1).

(1) V. *Giornale delle leggi,* 1878, n 12, p. 91; — *Annali di giurispr. ital.* 1878, p. 36.



CAPITOLO III.

Proprietà e locazione delle sale da spettacolo.

76. I proprietarj di teatro o sale da spettacolo possono disporne senza l'approvazione dell'autorità.
77. Norme per la vendita dei teatri comunali. È soggetta all'approvazione della giunta amministrativa.
78. Non sono soggette ad approv. le deliberaz. per l'acquisto d'immobili.
79. *Quid* per le locazioni: approvazione per quelle eccedenti dodici anni
80. Formalità per rendere esecutorie le deliberazioni dei comuni.
81. Continuazione. I consigli ponno revocare le deliberazioni precedenti.
82. I consiglieri comunali possono votare nelle deliberazioni concernenti il teatro benchè vi abbiano palco.
83. I proprietarj non possono essere costretti ad affittare o vendere i teatri o locali da spettacoli.

76. I proprietarj di teatri o sale di spettacolo, siano o no impresarj, sono liberi di farne quell'uso che loro aggrada, affittarle, venderle, od anche mutarne la destinazione. L'esercizio del loro diritto di proprietà, giusta l'art. 436 Cod. civile, è illimitato, purchè non si faccia della cosa un uso vietato dalle leggi e dai regolamenti; epperò i proprietarj non sono per alcun modo subordinati, sotto questo aspetto, all'approvazione dell'autorità. L'intervento di questa incomincia solo allora che trattisi di aprire la sala al pubblico e di stabilirvi la gestione del teatro o spettacolo; e finisce là dove finisce la gestione. Così fu giudicato in Francia nella causa promossa dalla città di Marsiglia contro i proprietarj di quel gran teatro. La città pretendeva avere su questo teatro un diritto di servitù perpetua, il quale, secondo essa, non permetteva ai proprietarj di cangiarne la destinazione. Il tribunale di Marsiglia dichiarò tale pretesa infondata (1).

77. In Italia, come presso tutte le nazioni civili, vi hanno molti teatri di proprietà comunale (2): e le norme

---

(1) *Gaz. des trib.*, 20 mag. 1828; — Lacan et Paulmier, Op. cit., T. I, n. 42; — Dalloz, *Rép.*, Voc. *Théâtre*, n. 90.

(2) L'art. 24 del Regolamento 1815 raccomandava in Francia ai comuni di stabilire almeno un teatro dove non se ne trovassero di proprietà privata.

per la compra, vendita o locazione dei medesimi saranno a desumersi dalla legge comunale e provinciale. Questa non impedisce ai comuni di deliberare intorno la vendita o l'acquisto di proprietà immobiliari (art. 111, 166), nè in alcuna legge o regolamento speciale è fatto divieto ai medesimi di deliberare circa la proprietà dei teatri: ciònondimeno, siccome per diritto comune è vietato agli *amministratori* ogni atto che comprenda alienazione, perchè con questa possono menomarsi le facoltà del comune, così all'art. 166 di detta legge fu ordinato che l'alienazione di immobili deve sottoporsi all'approvazione della giunta provinciale amministrativa, la quale non assume per questo attributo veruna facoltà di amministrare, ma solo di esaminare la regolarità e convenienza degli atti dalla legge stessa designati (1).

Per questo mandato della giunta provinciale, dee ritenersi che essa non ecceda le proprie attribuzioni se, prima di approvare la vendita di beni comunali, nomina un perito onde avere una nuova stima dei beni stessi (2); ovvero ordina nuova istruzione dell'affare (3); tale approvazione è una formalità integrante dell'atto del consiglio comunale, che deve essere impartita con apposito decreto, e questo è un elemento essenziale, senza cui la deliberazione non è perfetta, nè l'atto può avere legale esecuzione (4).

78. L'acquisto, invece, di un immobile, che secondo la legge del 1859 (art. 133) era pure soggetto all'approvazione della deputazione, ne fu svincolato dalla legge del 1865 e dalla recente del 10 febbrajo 1889. Sebbene le ragioni di tale differenza non siano molto evidenti, noi ci asterremo qui da ogni critica osservazione, che sarebbe

---

(1) Parere 20 marzo 1862 del Cons. di Stato (V. *La Legge*, P. Amm., 1862, pag. 20).

(2) Parere 11 genn. 1862 del Cons. di Stato, ricorso del com. di Ponte dell'Oglio (*La Legge*, loc. cit. p. 58).

(3) Consiglio di Stato, 25 maggio 1863, ric. del com. di Cazzago.

(4) Decis. minist. 30 nov. 1850; — *Riv. Ammin.*, 1851, pag. 38. — V. anche Astengo, *Guida amminist.*, all'art. 137 della legge com. e prov., pag. 1013 e seg.

fuori di luogo, per limitarci a ricordare ciò che la legge ha disposto; cioè egli è ben certo che tanto l'acquisto come la vendita di un teatro non possono determinarsi da un consiglio comunale senza dimostrazione circa l'interesse e l'utilità dell'atto, sia considerato in sè stesso, come in relazione ai bisogni e alle condizioni del comune: ma la legge lascia piena libertà ai consigli di apprezzare e disporre circa agli acquisti ed alienazioni di ogni genere; è però richiesta per queste ultime l'approvazione della giunta provinciale, e per gli acquisti solo nel caso che le spese relative vincolassero i bilanci oltre i cinque anni (1). Fuori di questo caso, si ritiene che il comune può comperare un teatro senza approvazione dell'autorità superiore amministrativa, ma non può venderlo senza di questa.

79. Quanto agli affitti o appalti dei teatri comunali, la legge succitata ne attribuisce facoltà alla giunta municipale, la quale è tenuta a ripetere l'approvazione della giunta provinciale solo per quelle deliberazioni del comune che riguardano locazioni di una durata maggiore di 12 anni (art. 117, n. 4, 166, n. 2 leg. cit.).

A differenza della legge del 1859, l'attuale ha voluto impedire che il comune potesse compromettere gli interessi dei comunisti con locazioni di troppo lunga durata, e perciò lasciando al comune la massima libertà d'azione nelle locazioni di 3, di 9, di 12 anni, assoggettò con prudente divisamento al controllo della giunta provinciale quelle che oltrepassano il dodicennio (2).

80. Inoltre è noto come tutti i verbali contenenti le deliberazioni dei consigli e delle giunte municipali devono trasmettersi al prefetto o sottoprefetto entro 8 giorni dalla data: egli esamina se la deliberazione è regolare nella forma e non contraria alla legge, per apporvi il visto se nulla osti, o sospenderne l'esecuzione con decreto motivato se verifichi altro dei difetti suavvertiti. Scorsi

---

(1) Art. 167 n. 1 della legge comunale prov. 10 febb. 1889.

(2) CATTANEO e BORDA, all'art. 296 Cod. civ., n. 7. — PACIFICI MAZZONI, *Locaz.*, n. 3.

15 giorni dalla data della ricevuta lasciata dal prefetto o sotto-prefetto, senza che sia apposto il visto o sospesa l'esecuzione, la deliberazione diverrà esecutoria (1).

81. Deve in argomento notarsi che i contratti stipulati dai rappresentanti dei minorenni, dai comuni, dagli istituti pii od altri corpi morali soggetti alla tutela amministrativa, non divengono obbligatorj se non dopo l'autorizzazione superiore. Ma non vuolsi dire perciò che la efficacia di questi contratti incominci dal giorno della impartita approvazione, sicchè il terzo prima di questa approvazione possa acquistare, per esempio, un' azione ipotecaria sui beni che alla persona soggetta a tutela vennero col contratto ceduti; giacchè, se così fosse, l'autorità che approva non saprebbe mai se approva un contratto reale od illusorio, se il contratto torni a vantaggio, o no, del tutelato; e dovrebbe per lo meno portare sino al giorno dell' approvazione l'esame della cauzione.

Infatti, la Cassazione in Torino, in data 9 dic. 1868, stabilì la massima che: " mancano di forza obbligatoria pel comune gli impegni da esso contratti verso terzi, se non furono approvati dalla competente autorità. "

E si andò ancora più avanti: fu agitata questione se una promessa di compera o vendita d'uno stabile, accettata dal consiglio comunale ed approvata dall' autorità superiore, possa essere contestata e rifiutata da un nuovo consiglio comunale, prima che si venga all' atto definitivo di vendita. E sebbene sia in tesi generale disdicevole e nocivo ai vari interessi di una nuova amministrazione il disconoscere stipulazioni concordate dall' amministrazione precedente, pure il Consiglio di Stato dichiarò la risposta affermativa essere la più fondata (2); e ciò oggidì è sancito eziandio dall' art. 248 della legge comunale e provinciale, ove si dice che " *le deliberazioni dei Con-*

---

(1) Art. 161 e seguenti, legge succit.

(2) V. *Giurisprud. prat.* di Venezia, 1850, p. 3. — L. 3 Cod. *Si major factus;* L. 13, § 29, Dig. *de act empti;* — VOET, Tit. *De reb. cor. qui sub;* — MERLIN, *Questioni di diritto,* alla voce *Hypoth.* — FABRO, Cod., lib. 41, 33, def. 3.

sigli, importanti modificazioni, o revoca di deliberazioni ESECUTORIE *si avranno come non avvenute, ove esse non facciano espressa e chiara menzione della revoca o della modificazione.* „ Con che rimane all'evidenza accertato essere lecito al consiglio ritornare sovra precedenti deliberazioni, ancorchè già rese esecutorie, solo esigendosi che della revoca sia fatta menzione espressa, onde non possa per avventura accadere od asserirsi che la seconda votazione venne data o estorta per errore o sorpresa.

82. La legge comunale e provinciale dispone che “ *i* “ *consiglieri si asterranno dal prendere parte alle deli-* “ *berazioni riguardanti liti o contabilità loro proprie,* “ *verso i corpi cui appartengono, cogli stabilimenti dai* “ *medesimi amministrati o soggetti alla loro amministra-* “ *zione o vigilanza, come pure quando si tratta d'inte-* “ *resse proprio, o d'interesse, liti o contabilità di loro* “ *congiunti, o affini sino al quarto grado civile.* „ (art. 249). Or si è mosso più volte il dubbio se i consiglieri che fossero comproprietarj o palchettisti di un teatro, possano o no prender parte alle deliberazioni con cui il consiglio stanziasse qualche somma di sussidio per pubblici spettacoli nel teatro medesimo.

Sarebbe male interpretato questo articolo che vieta ai consiglieri di interloquire e votare in certi argomenti, se si riputasse che un interesse qualsiasi abbia a togliere loro la parola ed il voto. Non è certamente nello spirito dell'art. 249 della legge comunale 1889 (eguale all'art. 222 della legge 1865) il vietare ai consiglieri di prender parte a qualsiasi deliberazione nella quale abbiano un qualunque interesse proprio, diretto o indiretto: la disposizione si riferisce al caso in cui l'interesse privato del consigliere possa essere in opposizione con quello del pubblico (1). Conseguentemente l'essere proprietario di palchi in un teatro, o socio comproprietario del teatro

(1) *Rivista amminist.*, T. X, pag. 109: Parere 18 agosto 1863 del Cons. di Stato, ricorso del Comune di Colle Sannita. — V. anche SCIBONA, all'art. 221 della legge comunale e provinciale 20 marzo 1865.

stesso, non impedisce al consigliere comunale di prendere parte alla deliberazione con cui s' intende di fissare una somma da levarsi dal fondo stanziato complessivamente nel bilancio per feste pubbliche e spettacoli teatrali, da darsi in occasione della festa patronale od altra solennità, cittadina o nazionale, nel teatro suddetto. Così ebbe più volte a ritenere il Consiglio di Stato, come si raccoglie dalle deliberazioni dello stesso in data 13 giugno 1864 sovra il ricorso dei comunisti di Asti, e 16 giugno 1864 sovra ricorso dei comunisti di Alessandria (1).

E il Consiglio ha pure deciso che una tale deliberazione non può dirsi contenga revoca o modificazione di quella precedente con cui fosse stata iscritta nel bilancio una maggiore somma per feste pubbliche e spettacoli teatrali complessivamente (2).

83. Fu anche sollevato il dubbio se, ove il proprietario ricusi di locare la sala o il teatro, ovvero accampi esigenze tali che l' imprenditore non creda accettabili, possa l' autorità intervenire per costringere il proprietario a schiudere le porte della sala, salvo ad esso o ai tribunali determinare il prezzo e le altre condizioni dell' affitto.

Grave è la questione, e tanto più dobbiamo soffermarci, in quanto che avrebbe talvolta la giurisprudenza adottato una massima che crediamo erronea. I signori Lacan e Paulmier, premesso che, anche in Francia, il caso non è previsto nè definito da alcun decreto, nè da alcun testo di legge, raccontano che quel Consiglio di Stato nei primi anni del secolo deliberò a sensi di un semplice regolamento ministeriale, il quale disponeva che se i proprietarj delle sale di spettacolo, abusando della necessità in cui trovavansi i direttori dei dipartimenti di servirsi delle loro sale ad epoche determinate, portavano il prezzo d' affitto ad una misura eccedente, la principale autorità amministrativa del luogo ne fisserebbe essa medesima

---

(1) Scibona, *La nuova legge comun. e provinc.*, 1865 art. 222, n. 6, 7 e 8

(2) *La Legge*, 1864, P. Amm., n. 33, p. 265.

l'ammontare, avuto riguardo ai prezzi che si percepirono per lo addietro. — In esecuzione di questo regolamento, il Consiglio di Stato decise, che il sindaco d'un comune aveva diritto di richiedere il rilascio di una sala, e regolare egli stesso il prezzo d'affitto.

Dopo l'anno 1815 quel Consiglio di Stato sentì la necessità di modificare tale giurisprudenza, e di lasciare la determinazione dei fitti alla decisione dei tribunali; ma l'autorità rimaneva sempre facoltizzata ad obbligare i proprietarj, in caso di bisogno, al rilascio delle loro sale (*Gaz. des trib.*, 21 maggio 1826).

Noi ci uniamo all'avviso, professato dai giureconsulti sunnominati (1), osservando che fin nel comune diritto vediamo darsi per consuetudine la spropriazione coattiva per pubblica o privata utilità: e il Gottofredo alla legge 13 Dig. *Com. praed.* riporta la teorica di Bartolo: *Consuetudine quis cogi potest ad res suas distrahendas, honesto tamen pretio*, quale teoria venne di poi scolpita come legge obbligatoria nei codici di tutti i popoli civili. Così il codice italiano all'art. 436 dispone che la proprietà è *il diritto di godere e disporre delle cose nella maniera più assoluta, purchè non se ne faccia un uso vietato dalle leggi o dai regolamenti*, e l'art. 438 poi soggiunge: *Nessuno può essere costretto a cedere la sua proprietà od a permettere che altri ne faccia uso, se non per causa di utilità pubblica, legalmente riconosciuta e dichiarata, e premesso il pagamento di una giusta indennità.*

Codesti principj sono in piena conformità all'art. 29 dello Statuto, il quale proclama che *tutte le proprietà, senza alcuna eccezione, sono inviolabili; tuttavia quando l'interesse pubblico legalmente accertato lo esiga, si può essere tenuti a cederle in tutto od in parte, mediante una giusta indennità.* Essi trovano poi novella sanzione nella legge 25 giugno 1865 sulle espropriazioni per pubblica utilità, la quale non permette ai prefetti nè al potere cen-

---

(1) Lacan e Paulmier, *Legisl. et jurispr. des théâtres*, T. I, n. 45.

trale di pronunciare l'espropriazione per causa di utile pubblico, se non allorchè questo fu constatato e dichiarato nelle forme prescritte; e vieta ogni presa di possesso prima che siano regolate e pagate le indennità (1).

Ciò posto, è forza conchiudere che il proprietario di una sala di spettacolo, come il proprietario di qualunque altro immobile, tiene dalla legge e dalla costituzione il diritto di goderne e disporne nel modo più assoluto. Questo diritto di disposizione e di godimento implica quello di conservare o distruggere la cosa, di cambiarne la destinazione, di renderla produttiva o improduttiva. Solamente è vietato di farne un uso contrario alle leggi od ai regolamenti; e perciò, essendo dalla legge proibito di aprire alcun teatro pubblico senza previa autorizzazione (nn. 1 e 4), il proprietario non può aprire la sua sala al pubblico senza essersi munito dell'autorizzazione richiesta, o senza che sia stata conseguita da coloro che vorrebbero avere in affitto la detta sala; chè altrimenti farebbe della cosa sua un uso dalla legge riprovato.

Ma si potrà sostenere che chi ricusa di affittare la sala di spettacolo della quale è proprietario, ne faccia per questo un uso illecito? Come mai l'astenersi da un diritto può costituirne l'abuso? Come mai il proprietario, il quale era libero di costruire o non costruire un locale per teatro, può egli fare un atto illegale non permettendo che vi si introduca alcuna speculazione di questo genere? S'egli vuol fare del suo locale un ufficio, un magazzeno o darvi feste da ballo, concerti o spettacoli di società, chi potrà affermare ch'egli si metta così in contravvenzione alle leggi od ai regolamenti?

Ricordiamo, d'altronde, non esistere alcuna legge che abbia limitato il diritto dei proprietarj vietando loro di mutare la destinazione delle loro sale, o imponendo l'ob-

---

(1) V. anche DALLOZ, *Répert.*, Voc. *Théâtres*, n. 92; — ROMAGNOSI, *Della spropriazione*, T. VI, § 1387 e seg.: — AGAME, *Espropriaz. in causa di pubb. utilità*, n. 18 e seg.; — Art. 373 della legge 20 marzo 1865 sulle opere pubbliche.

bligo di affittarle agl'impresari teatrali. Ciascuno può erigere una sala da spettacolo quando e come gli piaccia, salva l'osservanza de' regolamenti edilizj ai quali debbe essere uniformata ogni costruzione che voglia elevarsi sulla pubblica via, regolamenti che si riferiscono soltanto all'esterna configurazione ed alle condizioni di solidità, non già all'uso di cui la sala può essere suscettibile.

Inoltre se la libertà del consenso è uno degli estremi essenziali alla validità dei contratti (1), non vedesi come l'autorità possa forzare un privato a stipularne fuori dei casi dalla legge espressamente contemplati; non vedesi come possano intervenire i tribunali a imporre simili contrattazioni e i patti relativi, mentre l'autorità giudiziaria è istituita per far osservare i contratti, non per crearli.

Le nostre leggi, poi, non conoscono il privilegio dei direttori, i quali abbiano il diritto esclusivo di condurre teatri. In Italia non abbiamo alcuna restrizione nè di numero, nè di luogo, nè di qualità personali all'esercizio di questa industria. Chiunque può aprire un teatro: chiunque può dirigere un pubblico spettacolo, purchè vi sia dall'autorità abilitato con preventiva licenza: e questa non può essere rifiutata se non per considerazioni di sicurezza e moralità pubblica. È quindi per noi fuori di luogo l'altro argomento che qualche tribunale di Francia dedusse dalla necessità di non rendere illusorio il privilegio dei direttori. E teniamo che, se il proprietario di una sala di spettacolo non vuol concederne l'affitto, non v'è alcun mezzo a costringervelo (2), se pur non facciasi precedere la dichiarazione regolare circa la pubblica utilità dell'opera, a sensi della legge 25 giugno 1865. Egli è nel legittimo esercizio di un suo diritto, e questo diritto deve essere rispettato, qualunque sia il motivo della opposizione. Il direttore si appigioni un altro locale, o lo eriga

---

(1) Art. 1104, 1108 e seg. Cod. civile.

(2) *Obligationes quæ non propriis viribus consistunt, neque officio judicis, neque legis potestate confirmantur.* L. 27, Dig. *De oblig. et act.*

egli stesso, o invochi dal comune, bramoso di avere un teatro, che lo faccia costruire a sue spese. Vuole il comune acquistare una sala? ove il proprietario si rifiuti a rilasciargliela, esaurisca le pratiche indicate dalla legge 25 giugno 1865 riguardo alle espropriazioni per pubblica utilità (1).

Che poi la necessità od opportunità di pubblici spettacoli possa fondare l'espropriazione per titolo di utilità pubblica non sembra potersi revocare in dubbio, e ci basti riferire l'autorità non sospetta della Rota romana, la quale proclamava *che gli spettacoli teatrali non sono nei tempi presenti un mero oggetto di voluttà, ma sono una* NECESSITÀ PUBBLICA *per dare pane a quei che professano le arti dell'armonia e della mimica, e servire al bisogno dei cittadini, i quali vi trovano un onesto ristoro dalle cure onde sono aggravati* (2).

Solo, pertanto, dopochè saranno state regolarmente esaurite le pratiche sancite dalla citata legge d'espropriazione, il proprietario dovrà uniformarsi alle ingiunzioni della competente autorità, e subire il sagrificio reclamato dall' interesse generale.

---

(1) *Applicando ad materiam locationis, videtur etiam in hoc proposito posse argumentum a venditione, ad eam, itaut favore publicæ utilitatis... eodem modo compelli possit quis locare.* PACIONI, *De locat. et cond.*, cap. 20, n. 10.

(2) Decis. Rot. rom. 11 feb. 1851: — BELLI, *Giorn. del Foro*, an. 1852, P. I, p. 375; — SALUCCI, *Giurisp. teat.*, n. 181, 182.



CAPITOLO IV.

Azione dell'autorità sui teatri.

Sezione I. — *Da chi e come si esercita la polizia dei teatri.*

84. La polizia dei teatri è affidata alle autorità di p. s. e, in loro mancanza, al sindaco: leggi e regolam. risguardanti la polizia dei teatri.
85. L'Autorità non ha ingerenza nella gestione economica delle imprese: sistema opposto dei *direttori* governativi a Parigi.
86. I delegati di questura non hanno diritto di emanare regolamenti o disposizioni esecutive in materia teatrale.
87. Vie di ricorso contro le determinazioni della polizia.
88. Oggetti della polizia teatrale.
89. Intervento dell'autorità nei teatri e sale da spettacolo.
90. Diritto di palco gratuito al prefetto e sotto prefetto e all'ufficiale di pubblica sicurezza.
91-94. Continuazione. Decisioni sopra casi diversi.
95. Regolamenti teatrali: diritto all'autorità di accedere al palco scenico, e assistere alle prove generali.
96. L'autorità dee vigilare che si osservino le condizioni delle licenze.
97. Deve provvedere all'osservanza dei regolamenti generali e dei particolari al teatro: questi ultimi stanno affissi in luogo visibile del teatro.
98. Circolazione. Orario.
99. L'autorità può esigere copia dell'elenco della compagnia non i prospetti degli introiti e spese. Eccezioni per gli effetti delle imposte.
100. La sala deve essere edificata e mantenuta in istato che offra tutte le garanzie di solidità.
101. Misure destinate a prevenire i pericoli di incendio.
102. Commissioni di vigilanza per la sicurezza dei teatri.
103. Alla licenza deve seguire l'esercizio effettivo e regolare.
104. Gli affissi non devono essere esposti se non dopo veduti ed approvati.
105. L'autorità può ingiungere di annunziare, prima dell'apertura, i cambiamenti sopravenuti nella composizione dello spettacolo;
106. Proibire di cangiare le divisioni e distribuzioni dei posti;
107. Di vendere un numero di biglietti maggiore dei posti che vi sono;
108. Di lasciar entrare spettatori prima dell'aprimento dei camerini;
109. Di aumentare il prezzo dei posti;
110. Di lasciar entrare in platea con canne od armi.
111. Di fumare, spec. nei teatri chiusi.
112. Vietare ogni comunicazione fra il pubblico ed il teatro, l'accesso al palco ed ai *foyers*;
113. Permettere o vietare la vendita di giornali nella sala;
114. Permettere o vietare certe specie di avvisi od annunzi;
115. Vietare di dirigere la parola al pubblico od agli attori.
116. Gli attori sono tenuti a nulla cambiare nelle loro parti.
117. Ponno proibirsi fischi e applausi: ma la consuetudine è tollerata.
118. L'autorità può esigere l'allontanamento di un attore.
119. Non può mai esigere che venga scritturato un designato attore.

120. Può vietare che un attore compaja sulla scena anche dietro domanda del pubblico, se non in quelle produzioni in cui esso recita.

121. Non può forzare il direttore a comporre la sua compagnia, od a preparare nuove produzioni.

84. Nelle città ove esiste una questura, è dessa l'autorità di p. s. del circondario, ed è a lei affidata la polizia dei teatri. Dove vi ha una prefettura e non questura, vi ha però sempre addetto alla prefettura stessa un ufficio di s. p., diretto da un ispettore. Nei circondarj la p. s. è affidata al sotto-prefetto, il quale tiene pure un ufficio all' uopo. E finalmente nei comuni, in cui non siavi ufficio di p. s., il sindaco o chi ne fa le veci esercita le attribuzioni di quell' ufficio, sotto direzione del prefetto o sotto-prefetto: e in tale qualità egli deve uniformarsi alle prescrizioni che riguardano gli altri ufficiali di p. s. (1).

Queste sono le autorità alle quali spetta il diritto e il dovere di prendere le necessarie determinazioni sopra quanto riguarda la polizia interna o esterna dei teatri.

La legge 30 giugno 1889 sull' ordinamento della p. s. e il regolamento 8 nov. 1889 per la sua esecuzione non che i regolamenti municipali sottopongono alla vigilanza delle dette autorità non solo la polizia dei teatri, ma ancora tutto ciò che interessa l' ordine, la tranquillità, la sicurezza, il costume, la salute dei cittadini, l' agevolezza o comodità del passaggio per le vie e piazze pubbliche, e conseguentemente la pulitezza, l' illuminazione, la demolizione o riparazione dei fabbricati minaccianti rovina, il divieto di nulla esporre o gettare che possa nuocere cadendo, o ferire i passanti e simili.

85. L' autorità non ha alcuna ingerenza nell' amministrazione economica dell' impresa; questa è pienamente libera nelle sue operazioni: ogni intervento dell' autorità potrebbe riuscire di dannoso inciampo allo svolgimento della sua industria, ed anche agli interessi dell' arte. Nondimeno, a Parigi, tutti i grandi e piccoli teatri sono am-

(1) Art. 4 della legge sulla p. s., e art. 132 e seg. della legge comun. e prov.

ministrati da direttori, che ripetono il loro mandato dall'autorità. Così afferma Dalloz, nè sappiamo se oggi continui lo stesso regime. Ciò non sembra regolare, nè opportuno. Allorquando i governi o i comuni nell' interesse dell' arte o per altri motivi accordano sovvenzioni ad un teatro, egli è giusto che una commissione sorvegli all'impiego, all' erogazione del fondo, e quindi attenda eziandio a curare che per parte dell' impresa l' interesse dell'arte e del pubblico sia pure osservato e mantenuto: questo è ciò che avviene nei principali teatri. Ma ben diverso è l'ufficio di una commissione o direzione che, quasi mediatrice fra i voti del pubblico e gli intenti speculativi dell' imprenditore, sorveglia nell' interesse dell' ordine e dell' arte e del decoro pubblico, da quello dei direttori di Francia che sono pubblici funzionarj, nominati e revocabili dal ministro, che esercitano un potere supremo e *rappresentano l' impresa* (sebbene non abbiano alcun interesse personale nella medesima), ne gestiscono gli affari pecuniarj, stipulano i contratti, ordinano le spese e governano fino ai dettagli i diritti dei privati (1). Lo stesso Dalloz che ci fornisce tali notizie segnala gli inconvenienti pur manifesti di così estesa ingerenza governativa: si aggravano assai e producono strane complicazioni se vi siano azionisti o altri cointeressati nell' impresa.

86. Gli ispettori o delegati della questura non hanno facoltà di emanare decreti nè per la polizia dei teatri, nè per gli oggetti che ritengonsi come una dipendenza della polizia municipale. Nessuna legge accorda loro tale facoltà. Incombenza dei detti ufficiali è unicamente il sorvegliare alla esecuzione dei decreti, dei regolamenti e delle leggi, e l' adempiere, come ufficiali di polizia giudiziaria, ai doveri loro imposti dal cod. di proc. penale.

87. Il prefetto della provincia dipende dal ministro dell' interno il quale, d' ufficio, o sopra reclami dei privati o degli impresarj, ha diritto di modificare o annullare i decreti del prefetto qualunque sia l' oggetto al quale si

(1) Dalloz, *Répert.*, Voc. *Théâtre*, n. 38, 39.

riferiscono. — I sindaci, poi, non meno che i questori dipendono dai prefetti, i quali possono ugualmente riformare, annullare o sospendere i decreti da quelli emanati.

Al ministro dunque fanno capo definitivamente tutte le diramazioni della polizia teatrale: i suoi decreti in tale argomento, essendo atti di pura amministrazione, non sono suscettibili di reclamo nella via contenziosa; si ricordano, per altro, i riflessi esposti al n. 27.

88. La sorveglianza dell'autorità sui teatri ha per oggetto principale: 1. di assicurare l'adempimento delle obbligazioni imposte agli impresarj dalla licenza, dalle leggi e dai regolamenti; 2. di provvedere a quanto esige il mantenimento dell'ordine e della p. s., occorrendo anche coll'intervento della truppa regolare (1); 3. di esercitare la tutela preventiva dei diritti d'autore giusta l'art. 14 della legge 19 sett. 1882, su questa materia.

89. A codesti scopi l'autorità di p. s. interviene nei teatri e nei luoghi di pubblico spettacolo; vi assistono pure agenti per l'eseguimento de' suoi ordini, ed a lei è impartita facoltà dalla legge di dare le disposizioni che crede necessarie nell'interesse dell'ordine pubblico.

Ma questo diritto d'ingresso, che pel mantenimento dell'ordine compete all' autorità, non deve degenerare in abuso; esso appoggia alla necessità di provvedere alla quiete, alla sicurezza, all'ordine pubblico: sarà quindi a restringersi entro codesto limite. Epperò l'art. 43 del regolamento 8 novembre 1889 dispone che, oltre alle autorità di p. s. che hanno la polizia dei teatri, abbiano libero l'ingresso quegli ufficiali e agenti *che vi sono destinati in servizio:* con che è fatto palese come non si possano esigere ingressi gratuiti se non pel numero la cui presenza sia indispensabile nell'interesse suavvertito.

---

(1) Il ministro della guerra colla nota 14 maggio 1863 poneva fra i servizj d'obbligo quello che devesi prestare dalle truppe ai teatri più importanti del regno: e dalla nota del Ministero Interni 25 febb. 1869 venne chiarito che anche nei teatri minori, quando si temano disordini, si potrà provvedere con posti di guardia. *Man. di P. S.*, 1865.

Quanto agli uffiziali e bassi uffiziali dei carabinieri, hanno l'ingresso gratuito nei teatri e luoghi di spettacolo pubblico, ove sono chiamati; ma soltanto l'uffiziale ha diritto di occupare gratuitamente il palco destinato dall'art. 43 della legge alla p. s., e in mancanza di questo un posto distinto (art. 44 reg.; v. pag. 14).

90. L'art. 44 del regolamento dispone che in ogni teatro debba essere assegnato un palco al prefetto o sotto-prefetto, ed un altro ad uso degli ufficiali di p. s. comandati di servizio. Fu, tuttavia, sottoposto al Consiglio di Stato il dubbio se colui che chiedeva la licenza dovesse fornire questi palchi contro pagamento, o senza alcun corrispettivo: il Consiglio il 15 luglio 1865 emise il seguente parere, adottato dal ministero degli interni:

Considerato che le rappresentazioni teatrali sono dalla legge sottoposte alla vigilanza dell'autorità di p. s.; che ad essa sovraintende il prefetto, e rispettivamente il sotto-prefetto, e la dirige; — Che il diritto di proprietà è sottoposto dal codice civ. alle restrizioni che le leggi non solo, ma anche i regolamenti possono imporre al godimento dei beni, che d'altronde trattasi di speciale proprietà, addetta al servizio pubblico, anche quando è rappresentata da un privato: così il proprietario di un teatro nell'ora dello spettacolo non potrebbe vietare l'ingresso nella sala ad alcuno che adempia alle condizioni di entrata, benchè possa vietarlo ad arbitrio qualunque cittadino nella sua casa, anche quando vi faccia private rappresentazioni; — Considerato che la legge ha sottoposto le rappresentazioni teatrali a norme speciali; che se l'ufficiale di p. s. deve assistere allo spettacolo e l'autorità pubblica sovraintende ad esso, non può trovarsi eccezione a che intervenga gratuitamente in modo decoroso in un luogo pubblico (che tale è ogni teatro anche di proprietà privata nelle ore dello spettacolo), dove è chiamata per ragione d'ufficio; — Che il pagamento dell'entrata e il fitto dei palchi non è che la retribuzione del godimento dello spettacolo, al quale spesso l'autorità interviene più per debito di servizio o di rappresentanza, che per propria elezione; che d'altronde il regolamento di p. s. non ha imposto la somministrazione del palco come un tributo alla proprietà teatrale, ma come una condizione della licenza dello spettacolo, alla quale se il ricorrente è sottoposto, potrà esserlo come esercente, ma non come proprietario del teatro; — Che se l'onere di essa condizione può minimamente influire a scapito del prezzo di fitto del teatro, è questa una necessità inerente alla destinazione di quella proprietà, la quale, a tutto profitto del pri-

vato proprietario, impone all'autorità pubblica servigi e cure maggiori di gran lunga di quelle di ogni altra proprietà privata; — Che infine la detta condizione, conforme al servizio che la legge richiede, e che ha confidato a regolamenti del potere esecutivo (art. 92, § 2 della legge di p. s. 20 marzo 1865) non può dirsi eccessiva.

È di avviso che nulla possa opporsi alla legittimità dell'art. 37 del regolamento di p. s. 18 maggio 1865, in quanto impone la somministrazione dei palchi al prefetto e sotto-prefetto ed agli ufficiali di p. s. anche nei teatri di proprietà privata, purchè addetti a spettacolo pubblico.

E in questo senso è ormai stabilita la giurisprudenza.

91. Quanto alla località in cui dev'essere assegnato il palco, una decisione ministeriale significava che: " a termini delle vigenti disposizioni un palco in terza fila non può essere considerato come *distinto* e quindi l'autorità di p. s. deve insistere per averne uno in prima o seconda fila, a meno che nei predetti due ordini i palchi siano tutti di privata proprietà " (1).

92. Il palco per gli ufficiali di p. s., dice l'art. 43 della legge, deve essere somministrato a spese del concessionario: ma non è detto se anche il palco pel prefetto o sotto-prefetto debba essere assegnato dall'impresa o dalla direzione. Il Ministero, sovra interpellanza del prefetto di... decideva non potere la direzione rifiutarsi a fare tale assegno e soggiungeva: " Pel grado poi dell'autorità la più manifesta convenienza volendo che il palco sia in un posto distinto, e così in uno degli ordini o file migliori e sia inoltre arredato con decenza, ne segue che il palco dev' essere assegnato una volta per sempre, non essendovi ragione perchè si muti ad ogni stagione, e potendo contrastare il continuo mutamento alle regole sovraindicate. Ciò persuade sempre meglio che siffatto assegno, più che all'impresa, incombe alla direzione del teatro " (2).

93. Quando in un teatro tutti i palchi siano di privata proprietà e non disponibili, perchè non possano nemmeno

(1) Decis. del Minist. per gli Interni, 15 sett. 1866, Isacco Salvarezza, *Comment. della legge sulla P. S.*, p. 229.

(2) Decis. del minist. interni, 31 agosto 1865, *Manuale di P. S.*, 1866, p. 22.

prendersi in affitto, allora si deve assegnare agli ufficiali di p. s. un posto riservato e distinto e tale da lasciar loro piena libertà di azione (1). È dubbio ancora se in tal caso debbasi assegnare il palco gratuitamente pel prefetto: ma il tenore assoluto dell' art. 44 del Regolamento: *il prefetto e sottoprefetto hanno diritto ad un palco*, mi sembrano escludere questo dubbio (2).

94. Fu pure disputato se al prefetto o sotto-prefetto si debba dare un palco in tutti i teatri esistenti nei comuni sottoposti alla sua giurisdizione o solo in quelli che si trovano nel luogo di sua residenza. Il ministero decise in quest' ultimo senso, stabilendo che nei comuni ove non risieda il prefetto o sotto-prefetto, si deve destinare soltanto un palco per uso degli ufficiali di p. s. (3). E difatti l' art. 43 della legge venendo coll' onere del palco ad imporre una restrizione al godimento della privata proprietà nell' interesse dell' ordine pubblico, dev' essere interpretato restrittivamente e nel modo che riesca meno lesivo al diritto dell' impresa, facendone quelle applicazioni soltanto che l' interesse dell' ordine pubblico effettivamente sia per reclamare.

95. L' art. 46 della legge di p. s. dispone che: “ *I prefetti provvederanno con regolamenti da tenersi costantemente affissi in luogo visibile, al servizio d' ordine e di sicurezza nei teatri*; ma molti di questi hanno altresì regolamenti interni, per l' ordine della platea, palchi e loggioni, come per quello del palco scenico. Ora non potrebbe in questi regolamenti indicarsi che all' autorità di p. s. non sia lecito intervenire sul palco ed assistere alle prove generali degli spettacoli senza l' assenso delle direzioni teatrali. In effetto l' autorità di p. s. ha obbligo di provvedere al mantenimento dell' ordine pubblico in qualunque parte del teatro, e quindi deve avere anche la facoltà di andare sul palco

(1) Disp. del Minist. per gli Interni, 9 sett. 1867, *Manuale di P. S.*, 1868, p. 30

(2) Così decise la sent. 6 febb. 1874 del trib. di Vicenza nella causa Accademia Eretenia contro Prefetto e Ministero. *Giorn. dei trib.* di Milano, 1874, n. 103, p. 410.

(3) Nota Minist. 10 sett. 1868, rifer. nel *Manuale* sud., 1868, p. 213.

scenico quando creda necessario di recarvisi nell'interesse del pubblico servizio, e non le si può certamente imporre l'obbligo di domandare il permesso alla direzione teatrale per recarsi in quelle parti del teatro dove stima opportuna la sua presenza per poter adottare i provvedimenti atti ad assicurare la pubblica incolumità.

In quanto poi al diritto che ha l'autorità di p. s. di assistere alle prove generali degli spettacoli, questo risulta chiaramente dall'ultimo alinea dell'art. 41 della legge di p. s., il quale prescrive che l'autorità di p. s. locale può sempre, non ostante il permesso, vietare la rappresentazione o declamazione, se per qualche circostanza locale la creda inopportuna, o tale da poter dar luogo a commozioni o disordini. Ora la menzionata disposizione sarebbe imperfetta, se le autorità di p. s. non potessero assistere alle prove generali degli spettacoli, imperocchè potrebbero facilmente accadere quei disordini che con la medesima si vollero appunto prevenire (1).

96. L'autorità dee vigilare a che le speciali condizioni eventualmente espresse nella licenza vengano con esattezza adempiute ed osservate. Se l'impresario non deve stabilire il suo teatro che in un luogo determinato, essa impedirà che lo stabilisca altrove, o vi si trasferisca arbitrariamente, reprimendo cotali infrazioni entro i limiti de' suoi poteri. Se non fu autorizzato che per un genere di rappresentazioni, lo obbligherà alla rigorosa osservanza dei limiti prefissigli. Non è invece nel cómpito dell'autorità lo scandagliare se l'impresario soddisfi alle sue private obbligazioni verso terzi, come artisti od altri locatori d'opera: a questi è sempre libera ogni azione per ripeterne l'e-

---

(1) Decisioni del Ministero dell'interno 31 agosto 1865 e 3 gennajo 1866, *Manuale di P. S.*, 1866, pag. 22 a 25.

È notevole la massima ripetutamente sancita dai tribunali francesi, che non si possa render conto sui giornali di un lavoro drammatico dietro la prova generale, sotto pena dei danni. V. Sardou c. *Gil Blas* per analisi anticipata della *Tosca*, e altra questione consimile sul *Feu Toupinel*, di cui l'*Eclair* dava resoconto quattro giorni prima della recita. *Diritti d'autore*, Milano 1890, p. 15, 117.

secuzione avanti ai tribunali. Ma di ciò fu detto già diffusamente ai nn. 1, 11, 13, 33 e seg., nè giova ripeterci.

97. L'autorità sorveglia a mezzo dei propri agenti (n. 89) affinchè sieno osservati tanto i regolamenti generali d'ordine politico o amministrativo, come gli speciali del teatro. Questi ultimi devono costantemente tenersi affissi in luogo visibile in ciascun teatro, o luogo di spettacolo o trattenimento pubblico (1), acciò nessuno possa allegarne ignoranza o contestarne l'adempimento.

Essa attende a mantenere l'ordine e la tranquillità, tanto nelle sale come nei vestiboli, osservando che non sorgano inconvenienti, che le persone e le proprietà sieno rispettate: e i suoi agenti, in caso di qualche contravvenzione ai regolamenti, debbono farne tosto rapporto.

Essa ha cura di impartire tutte le disposizioni tendenti ad agevolare l'ingresso e l'uscita dei teatri, a prevenire o riparare gli inconvenienti d'ingombri sulla pubblica via. Essa determina le stazioni dalle quali dovranno i veicoli partire ed arrivare. Il diritto competente all'autorità di mantenere libera e comoda la circolazione sulla pubblica via, importa il diritto di impedire, ove sia del caso, che nelle vicinanze del teatro si stabiliscano vendite di biglietti: questi trafficanti molestano la circolazione, imbarazzano l'ingresso o l'uscita del pubblico, presentano sempre sufficienti garanzie di moralità.

Spetta similmente all'autorità il fissare le ore dell'aprimento e della chiusura dei teatri. L'interesse della p. s. e tranquillità esige che le rappresentazioni non incomincino troppo tardi e non finiscano ad un'ora di notte troppo avanzata. È ovvio, per altro, il riflettere che, nel determinare l'orario, conviene specialmente aver riguardo alle abitudini locali. Un orario che si accomoda agli usi di una piccola città di provincia, potrebbe urtare alle esigenze e consuetudini d'una grande città (2).

---

(1) Art. 46 della legge di P. S. Vedi a pag. 12.

(2) Rimontando oltre il 1780, troviamo un decreto del Parlamento di Parigi

È inutile a ricordarsi che, quando un ordine superiore ha determinato l'ora della chiusura, e vengano a commettersi delle contravvenzioni, giustizia e prudenza impongono di far sopportare al solo impresario o direttore la repressione, dacchè a lui solo è la colpa. Il far cessare lo spettacolo prima che giunga al suo termine sarebbe misura inopportuna: laddove l'impresario sarebbe sempre, in tali casi, passibile delle pene pronunciate dalla legge, e l'autorità dispone poi d'altri mezzi onde far osservare le sue ingiunzioni. All'incontro, vi ha quasi sempre pericolo nel troncare la rappresentazione calando la tela; l'inconveniente che può derivare dal prolungarsi lo spettacolo oltre l'ora fissata non è a paragonarsi col tumulto e col disordine che trae seco una misura intollerante, la quale, senza riguardo agli spettatori, ordinasse la calata della tela e lo sgombro della sala.

98. I regolamenti dei regi conservatorj di musica, in generale, vietano agli alunni ed alle alunne di prender parte a qualsiasi pubblico trattenimento (1); non potranno quindi i direttori o impresarj di spettacoli o concerti scritturare alcun allievo delle scuole di canto e di declamazione dei conservatorj, quando non sia previamente autorizzato dalla direzione del rispettivo istituto: ma ciò non implica nullità del contratto quando si scritturino.

A sensi dei regolamenti suddetti l'allievo che, senza espressa concessione del direttore, contrae obbligazione con un teatro, in un'orchestra o in pubblico concerto,

27 genn. 1541, il quale ingiungeva ai Fratelli della Passione di chiudere il loro teatro a 5 ore: un'ordinanza di polizia 12 novembre 1600, la quale fissava a cinque ore e mezzo per l'inverno l'ora della chiusura. LACAN e PAULMIER, Op. cit., nota al n. 86. Anche in Italia le rappresentazioni del secolo XVI e XVII per lo più avevano luogo di giorno.

(1) Art. 40. È vietato agli alunni ed alle alunne di prender parte, fuori del conservatorio, a qualunque trattenimento pubblico o privato. Resta loro similmente interdetto, sinchè appartengono al conservatorio, d'impartire lezioni fuori dell'istituto, e di far eseguire in pubblico loro componimenti musicali o di metterli in luce con qualsivoglia mezzo riproduttivo. È riservato al Consiglio il far eccezione a questo divieto quando la proposta sia presentata dal professore insegnante e confortata dal voto del direttore. (*Regolam. del R. Conserva. di musica in Milano*).

incorre nelle pene ivi stabilite: ma se l'obbligazione dall'allievo contratta con un direttore di teatro sotto ogni altro rapporto è regolare, dovrà ricevere adempimento; l'autorità non può ingerirsene.

99. La legge non prescrive che i direttori presentino all'autorità l'elenco del personale della compagnia: essa, per altro, ha facoltà di esigerlo, potendo la qualità della persone influire sulle determinazioni a prendersi nel pubblico interesse. — Invece, non v'è ragione perchè l'autorità possa pretendere ispezione dei prospetti di introiti e spese, essendo questi rapporti d'interesse esclusivamente privato, in cui essa non deve prendere ingerenza.

Si è già veduto (pag. 52 e seg.) fino a qual punto possa estendersi questa indagine, in via d'eccezione, onde verificare l'ente tassabile nei riguardi delle imposte.

100. L'autorità di p. s. dee vegliare che ogni edifizio stabile o provvisorio destinato a teatro od a pubblico spettacolo offra tutte le possibili garanzie di solidità (1).

101. Costanti e accurate devono essere le precauzioni contro gli incendj, e presti ad ogni ora del giorno i mezzi onde spegnerne al primo incominciare le fiamme, troppo fatali essendo le conseguenze di un simile disastro; sicchè in ogni teatro di spettacolo notturno vuolsi aver cura che pronti siano sempre i serbatoj d'acqua e il personale necessario a servirli.

Il teatro del *Globe* a Londra fu distrutto da un incendio avvenuto nell'anno 1613, il giorno appunto in cui rappresentavasi l'*Enrico VIII* di Shakespeare. — Il teatro alla Scala di Milano ricorda due incendj. Eretto nel 1598 a spese del governo nel Palazzo Ducale, ora regia corte,

(1) Art. 42 della legge di p. s., pag. 11.

Tacito racconta il disastro avvenuto a Fidene, al tempo di Tiberio, in occasione di uno spettacolo di gladiatori che dava certo Attilio, d'origine *affrancato*. Il palco per mancanza di solidità cadde, ed insieme caddero 50,000 spettatori uccisi o feriti. « *Cautumque in posterum senatusconsulto ne quis gladiatorum munus ederet cui minor quadringentorum millium res; neve amphitheatrum poneretur nisi solo firmitatis spectatæ.* » *Annales*, Lib. IV, §§ 62, 63.

fu distrutto da incendio nel 1708; nel 1717 i nobili di Milano offrivano di riedificare a loro spese il teatro, tassandosi ciascuno per il rispettivo palchetto da acquistarsi nel medesimo, e l'imperatore Carlo VI encomiava ed accettava l'offerta: ma anche il nuovo teatro ducale nel giorno 25 febbrajo 1776 venne consunto dall'incendio. Il corpo dei palchettisti, coll'assenso dell'imperatrice Maria Teresa, assunse allora e compiva nell'anno 1778 la costruzione del teatro alla Scala, sul disegno dell'architetto Piermarini, e dipoi nel 1779 ultimava quella del teatro alla Canobbiana, in relazione al disegno dell'architetto medesimo: questi teatri contano quindi più di un secolo di vita, superando così la massima longevità di simili costruzioni (1). Anche *La Fenice* di Venezia, eretto nel 1791, ardeva di repentino incendio nel giorno 13 dicembre 1836. — E pur troppo ogni provincia, può dirsi, ricorda l'incendio di qualche teatro (2).

102. Per l'art. 42 della legge e 40 del regol. di p. s. in ogni comune, che abbia uno o più teatri o locali destinati ad uso di teatro, vi deve essere una *commissione di vigilanza,* alla quale è specialmente demandato di constatare la solidità e sicurezza dell'edificio e l'esistenza di uscite sufficienti a sgombrarlo prontamente in caso d'incendio, falsi allarmi, od altra causa di repentino movimento nel pubblico: codeste commissioni devono quindi riferire all'autorità politica le opere o ripara-

---

(1) Nel teatro alla Scala durante l'ultimo dodicennio si verificarono sul palcoscenico circa 20 principj d'incendio, fortunatamente sempre domati senza che il pubblico se ne accorgesse: e di ciò deve rendersi lode alla vigilanza e alle prudenti disposizioni di quella direzione. Dopo l'impianto della luce elettrica, anche questi devono diminuire d'assai.

(2) Chi bramasse avere i più estesi e minuti particolari sulla cronaca e statistica degli incendi di tutto il mondo teatrale, sui mezzi di prevenirli o domarli, sulla opportunità anche economica e igienica della luce elettrica, potrà consultare il pregevole opuscolo dell'ing. Donghi sulla *sicurezza dei teatri* (Milano, Hoepli, 1888), ove raccogliamo che i 544 incendj verificatisi in un periodo di 122 anni, dal 1760 al 1882, vanno ripartiti come segue: Stati-Uniti, 180 — Gran Bretagna, 72 — Francia, 70 — Germania, 51 — Italia, 47 — Austria-Ungheria, 29 — Russia, 25 — Spagna e Portogallo, 19 — nel resto d'Europa, 32 — Altri paesi (esclusa Europa e Stati-Uniti), 19.

zioni che credono necessarie a praticarsi nell'edificio per assicurare la incolumità degli spettatori, e l'autorità ne ordina la esecuzione prima di concedere la licenza (n. 3).

Ed è appunto pei fatali casi d'incendio, come per ogni altro in cui occorresse di far sgombrare immediatamente la sala, che un teatro bene ordinato deve avere diverse uscite, che si aprano dal dentro in fuori, alle quali ricorrere in simili circostanze. Le direzioni teatrali non cesseranno di vigilare con attente visite prima del pubblico spettacolo riguardo al sicuro funzionamento di tutti gli apparecchi di illuminazione, di riscaldamento, di avviso, di difesa e di estinzione (1): e dopo lo spettacolo per tutto il locale, curando sia a tempo estinto ogni fuoco e spento ogni lume nel teatro e luoghi annessi.

A questo proposito ricordiamo che il Consiglio di Stato, sovra analoga interpellanza del ministero, ha dichiarato che: è legittima la disposizione di un regolamento comunale sul servizio dei pompieri, prescrivente che i direttori di pubblici spettacoli debbano richiedere l'intervento ad ogni rappresentazione di un numero determinato di pompieri, non minore di due, mirandosi così a prevenire o diminuire i pericoli e i danni degli incendj.

Egualmente è conforme alla legge la disposizione che mette a carico dei direttori dei pubblici spettacoli una determinata mercede da corrispondersi ai pompieri richiesti del servizio, inquantochè sebbene l'intervento dei pompieri in questi casi sia ordinato nell'interesse generale, tuttavia questo intervento è reso necessario da un atto di coloro che vengono gravati dalla spesa relativa (2).

103. La concessione della licenza dev'essere seguìta da un effettivo e regolare esercizio. Se, ottenuta l'autorizza-

---

(1) D. Dovghi, Op. cit., cap. VIII, pag. 85.

(2) Parere del Consiglio di Stato, 3 settembre 1870. — Quesito del ministero sul regolamento dei pompieri adottato dal consiglio comunale di Siena riferito nella *Riv. amministr. del Regno*, 1870, dicembre, pag. 913.

zione di aprire un teatro, l' impresario non lo apre, o tarda troppo ad aprirlo, gli può essere indetto un termine, sotto comminatoria che, scorso il medesimo, gli sarà ritirata la licenza. Una volta il teatro aperto, le rappresentazioni devono essere possibilmente continue e periodiche: nè si ammettono sospensioni o riposi se non per gravi cause, sulle quali è rimesso all' autorità di giudicare (1).

104. Dal diritto spettante all' autorità di sorvegliare alla composizione degli spettacoli, scende quello altresì di sorvegliare alla redazione degli affissi, e per conseguenza di esigere che questi non vengano esposti se non dopo ricevuta l'approvazione dalla questura o dall' ufficiale di p. s.: e queste autorità dovranno provvedere che gli annunzi di rappresentazioni indichino esattamente i nomi degli autori o il titolo della produzione tale e quale fu approvato dalla censura teatrale, senza aggiunte o commenti; così pure non dovrà essere tollerata l' affissione di cartelloni con dipinti, mercè i quali si tenti sorprendere la pubblica buona fede, rappresentando, per attirare il pubblico in teatro, situazioni esagerate che pur non hanno luogo nello spettacolo (2).

105. La buona pratica teatrale ha insegnato che quando furono annunciati sugli affissi e lo spettacolo e gli attori chiamati a figurarvi, è a temersi che i cambiamenti che si facessero durante la rappresentazione non possano divenire causa di disordine. Il direttore quindi o l' impresario deve far conoscere al pubblico, in tempo utile, tutti i cambiamenti sopravvenuti, ed annunciarli possibilmente mediante avvisi da affiggersi nei luoghi soliti, — o negli atrj del teatro, se la necessità dei cambiamenti si verifica durante o dopo l'ammissione del pubblico.

106. Può vietarsi agli impresarj o direttori, quando fu concessa una sala da spettacolo, di fare, senza speciale

---

(1) DALLOZ, *Répert.*, luogo cit., n. 62. — LACAN e PAULMIER, op. cit., t. I, n. 85. — V. anche per analogia l'art. 40 della legge di p. s., pag. 11.

(2) Istruzioni sul servizio di p. s. 20 febb. 1860, § 22 — V. nota 1 al n. 147.

autorizzazione, alcun cambiamento nella costruzione di detta sala, nella divisione e distribuzione dei posti, di mutare la destinazione d'alcuni di essi, per convertirli in piazze d'un ordine superiore. È questa una garanzia che fa d'uopo offrire al pubblico contro gli errori in cui potrebbe cadere, se da un giorno all'altro, e senza sua saputa, potessero le divisioni e distribuzioni dei posti essere modificate a capriccio dei direttori.

Nullameno, siccome in qualche rappresentazione straordinaria può essere conveniente di cangiare l'ordine dei posti, così sarà bene, in tal caso, portare a cognizione del pubblico i cangiamenti operati, sul medesimo affisso che annuncia la rappresentazione per la quale ebbero essi speciale autorizzazione (1).

107. Accade sovente che il direttore, nella vista di aumentare gli introiti, distribuisca biglietti a un numero di persone maggiore di quello che può capire nella sala. Con ciò si inganna il pubblico, si cagiona confusione e disordine: al che tutto l'autorità dee provvedere interdicendo la distribuzione nei camerini od altrove di un numero di biglietti superiore a quello dei posti.

Allo stesso scopo, potrebbe essa ordinare che i biglietti daranno accesso a sedie fisse e numerizzate (2).

108. È un abuso non infrequente, che deve reprimersi,

---

(1) Va ormai generalizzandosi nei nostri teatri il costume delle sedie numerizzate, per cui chi prenda un viglietto di sedia è certo di trovare il suo posto, sia che arrivi tardi al teatro, sia che ami assentarsene temporaneamente.

(2) Le sedie numerizzate sono sempre in numero limitato: è desiderabile che più estesamente si pratichi questa misura per la distribuzione delle piazze in platea. Ciascuno può, di regola, prendere in platea quel posto che gli conviene; dal che risulta spesso una confusione feconda di querele e litigi. I Romani avevano usi migliori, che sono osservati tuttogiorno in alcuno dei nostri teatri e che potrebbero di leggieri attuarsi anche negli altri. Originariamente essi stavano in piedi (Valerio Massimo, lib. II, cap IV, n. 2): ma quando rinunciarono a questa incomoda usanza, le piazze riservate negli emicicli ai semplici cittadini furono distinte mediante linee leggermente scolpite nei gradini e numerizzate. Ogni spettatore andava ad occupare quella che corrispondeva al numero della *tessera* che gli era stata rilasciata. Le persone che entravano insieme aveano così il vantaggio di essere collocate le une presso le altre, il che non è sempre facile nei nostri teatri, nei giorni in cui siavi affluenza. (V. nota 1 al n. 269).

quello di introdurre nella sala molti spettatori prima dell'apertura dei camerini, o per porte diverse da quelle aperte al pubblico; e più d'una volta accadde che, lasciando il direttore entrare per porte segrete un certo numero di spettatori favoriti, si aveva piena la sala prima che fossero aperti i camerini. Alla volta del pubblico, non c'erano più biglietti nè posti, e conveniva ritirarsi dopo una perdita di tempo più o meno considerevole, oltre il disappunto d'una aspettazione delusa. Questi sono abusi che l'autorità può e deve prevenire.

109. Il prezzo dei posti deve rimanere quale fu determinato nel cartellone pubblicato dall'impresario o dal direttore. L'autorità vieta qualsiasi percezione oltre questa tariffa, neppure nelle rappresentazioni straordinarie o a beneficio, tranne il caso che siasene da lei ottenuto assenso. E in caso di aumento autorizzato, può esigere che se ne renda avvertito il pubblico negli affissi.

Alterare arbitrariamente il prezzo dei posti, speculare sulla voga di certe produzioni o su qualunque altra circostanza è lo stesso che togliere ad una parte del pubblico l'accesso al teatro, laddove il teatro deve essere, per quanto è possibile, aperto a chiunque (1). Aumentare il prezzo senza che ciò appaja dagli affissi, sarebbe offrire materia a reclami e proteste, che potrebbero nuocere al mantenimento dell'ordine. L'autorità vegli inflessibile.

110 Vediamo in alcuni regolamenti essersi vietata l'introduzione di bastoni ed armi in platea; tale precauzione viene determinata dal riflesso che questi arnesi possono rendere più facili e più pericolose le collisioni.

---

(1) Non fu solo ai nostri giorni che si ebbe a sentire tale necessità. Un decreto del parlamento di Parigi, del 1541, stabiliva a 2 soldi il prezzo d'ingresso al teatro dei confratelli (V. *Registr. manosc. del Parl.* 1542). Un'ordinanza di polizia 12 nov. 1609 prescriveva di non esigere dagli spettatori più di 5 soldi per la platea e di 10 soldi pei palchi. Ai tempi di Molière un posto in platea non costava che 15 soldi. Questo prezzo fu in seguito elevato a 20 soldi (V. *Lettera di Rousseau a D'Alembert* sui teatri). Oggigiorno tanto al *Théâtre-Français*, come agli altri, si paga più del doppio. La stessa proporzione d'aumento può dirsi verificata nei teatri d'Italia.

111. Una delle raccomandazioni più caldamente propugnate dalla commissione speciale istituita in Milano per la sicurezza dei teatri, è quella di non fumare: oltre al disturbo di tutti coloro che non dividono l'entusiasmo per la fragranza dello zigaro o della voluttuosa zigaretta, vi ha imminente pericolo che la continua combustione di zolfanelli, gettati a caso qua e là, abbia a suscitare incendj. È quindi ormai generalizzato, specialmente nei teatri chiusi, il divieto di fumare, e non sarà mai abbastanza rigorosa da parte dell'autorità la sorveglianza al riguardo, e la repressione dei contravventori.

112. Un oggetto che vuol essere disciplinato nei regolamenti teatrali sono gli accessi al palco scenico ed alle scene, le comunicazioni degli spettatori coi camerini degli attori e delle attrici. La mancanza di normali in tale argomento presenta troppo facile occasione di turbare l'ordine delle rappresentazioni e la disciplina che deve regnare in teatro; e perciò può essere vietato al direttore ed agli artisti di ricevere sulla scena e molto più nei camerini e nei *foyers* chiunque non appartenga al teatro e la cui presenza non sia necessaria alla rappresentazione. Codeste visite, massime se frequenti, sono, per lo meno, causa naturale di distrazione all'artista, il che può sovente pregiudicare al miglior successo dello spettacolo; è quindi universale la pratica di stabilire una assoluta separazione fra il teatro ed il pubblico.

113. L'autorità permette o vieta, secondo i casi, la vendita di giornali nell'interno della sala; ma questo divieto, come tutti gli altri fin qui enumerati, non deve avere per oggetto se non l'interesse dell'ordine. Sarebbe manifesto abuso di potere il farne stromento di privata speculazione concedere la distribuzione di un giornale, e, per meglio favorirla, impedire la vendita degli altri (1).

114. Alcuni teatri, specialmente in Francia, adottarono in questi ultimi anni delle tele a guisa di sipario sulle

(1) LACAN e PAULMIER, Op. cit., t. I, n. 98.

quali si dispiegano annunzj commerciali di varie industrie impazienti di farsi *réclame*. La pubblicazione di siffatti annunzj, che si fa dietro corrispettivo, mentre concorre ad aumentare gli introiti dei teatri, riesce anche generalmente innocua; che anzi, occupando fra gli atti il pubblico, giova al mantenimento della tranquillità. Ma la composizione di queste tele di affissi non è meno soggetta alla vigilanza dell'autorità, la quale può farne assoluto o parziale divieto secondo giudichi opportuno (1).

115. Tutto ciò che si reputi atto ad arrestare il corso di una rappresentazione, sia interrompendo gli attori, sia cangiando l'ordine e la natura dello spettacolo annunciato, dev' essere proibito; avvegnachè ogni interruzione, ogni incidente possa divenire occasione a disordini.

Il perchè può essere vietato di rivolgere la parola al pubblico od agli attori, di nulla gettare sulla scena, di far chiasso o gridare o tenere particolari conversazioni che abbiano a turbare l'attenzione degli spettatori (2).

116. Vedremo, parlando della censura drammatica, che gli attori non possono aggiungere nè cambiare di loro talento alcuna frase od allusione nella rispettiva parte, potendo tali modificazioni essere cagione di inconvenienti. E l'autorità di p. s. veglia perchè ciò non si verifichi.

117. Potendo i fischi e gli applausi, in qualche circostanza, essere occasione di conflitti, sorgente di disordini, conviene riconoscere che l'autorità sarebbe libera di proi-

---

(1) Op. sudd. t. I, n. 99.

(2) È curioso vedere (notano Lacan e Paulmier al t. I, n. 100), nel prologo di una produzione di Plauto, intitolata: *Pænulus* (il piccolo Cartaginese), quali misure prendevansi nei teatri di Roma per mantenervi il silenzio. Si raccomandava agli indicatori delle sedie di non passare avanti gli spettatori quando gli attori erano in iscena, alle nutrici di non condurre i loro bambini *ne quasi hœdi abragiant*; alle dame di non fare strepito ridendo o chiacchierando e di riservare per la casa le loro ciarle, onde non irritare i loro mariti al teatro come in casa.

Matronæ tacitæ spectent, tacitæ rideant!
Canorâ hic voce suâ tinnire temperent,
Domum sermones fabulandi conferant,
Ne et hic viris sint et domi molestiæ.

birne l'uso (1). Però il costume degli applausi era già antico anche al tempo di Plauto, il quale viveva verso l'anno di Roma 529 e 224 anni prima di Cristo. La sua commedia *Il Canestro*, termina con questa allocuzione: *More majorum date plausum postremâ in comediâ.* La maggior parte delle altre sue commedie e di quelle di Terenzio finivano parimenti: *Plaudite — clare adplaudite*, — *spectatores vos valere volumus et clare adplaudere.* Se la produzione non piaceva, il popolo fischiava o faceva grande schiamazzo coi piedi; onde leggiamo in Orazio:

Quæ pervincere voces
Evaluere sonum referunt quem nostra theatra?
Garganum mugire putes nemus, aut mare Tuscum (2).

Presso i Greci si applaudiva e fischiava (3). E anche presso di noi tali usi sono tollerati: perocchè nei teatri a cui, di solito convengono le classi più educate della società, queste manifestazioni si verificano (o dovrebbero verificarsi) in modo temperato e che non urti al galateo, il quale deve regolare il contegno di ciascuno in adunanze di persone civili. È vero bensì che certe ingiuriose apostrofi, quali taluno si permette in un teatro a carico di qualche artista, oltre alla violazione della buona creanza, esprimono un atto di viltà, essendo dirette a persona che non può domandarne riparazione. È vero ancora che le persone le quali si piacciono a dimostrazioni chiassose od apostrofi villane, così opportunamente sferzate dal Gioja, sono anche, di regola, le più ignoranti di cose letterarie e musicali, sicchè il loro voto dovrebbe veramente porsi in non cale. Ma, dopo tutto, non può negarsi che è indispensabile

(1) Così fu più volte giudicato in Francia (*Gaz. des Trib.* 11 aprile 1844; 1 gennajo 1845; 26 luglio 1846): quantunque siasi talora deciso anche in contrario (*Gaz. des Trib.*, 1 marzo 1828; *Le Droit*, 25 marzo 1840). Del resto non fu mai condannato alcuno per fischi, se non si univa contravvenzione ai regolamenti o al positivo divieto dell'ufficiale di sicurezza. V. Dalloz, *Théâtre*, n. 64-66.

(2) Horat., lib. II, ep. 1.

(3) *Viaggio d'Anacarsi*, cap. IX.

al pubblico, il quale giudica attori e produzioni, sia dato di esprimere la sua opinione sugli uni e sulle altre, di esaltare od incoraggiare i buoni attori, di fare escludere i cattivi, di attestare le sue simpatie alle opere di merito e il suo biasimo alle produzioni temerarie. Questa manifestazione dei sentimenti del pubblico è una guida che non deve obliarsi dai direttori e dalle stesse imprese nella composizione dei repertorj e nella organizzazione del personale delle compagnie. Or a quali segni si vorrà riconoscerla, ove si escluda il diritto di applaudire e di fischiare? Converrà fidarsi alla imparzialità della stampa?... È ancora miglior consiglio attenersi alla vecchia usanza, la cui autorità ha messo radice nei nostri costumi e che non è, di regola, incompatibile col mantenimento dell'ordine e della tranquillità (1).

Se, dunque, gli applausi e i fischi ponno essere vietati, si riterranno invece permessi in difetto di formale interdizione: e questa massima è confermata dalla giurisprudenza francese (2) e dalla pratica universale.

118. La tranquillità delle sale di spettacolo può talvolta essere turbata dalla presenza di un determinato artista; egli ha incorsa la disgrazia del pubblico, vuoi come artista o vuoi per fatti stranieri alla sua professione. Basta ch'egli sia un ostacolo al mantenimento dell'ordine, perchè l'autorità abbia diritto di esigere venga allontanato, senza pregiudizio de' suoi diritti, dipendenti dal suo contratto col direttore, su di che ritorneremo più avanti.

119. Si ritiene pure da Lacan e Paulmier che lo stesso motivo pel quale l'autorità ha diritto d'impedire che un attore comparisca ulteriormente sulla scena quando la sua presenza è divenuta cagione di malcontento, senza riguardo alle obbligazioni reciproche fra esso e il direttore, quello stesso motivo conduca a decidere che, se l'assenza di un attore divenisse elemento di disordine, potrebbe l'au-

---

(1) Lacan e Paulmier, op. cit., t. I, n. 120.
(2) Op. sudd. t. I, n. 99.

torità eccitare e costringere il direttore a scritturarlo ed impiegare l'opera sua. Ricordano come così adoperasse il municipio di Parigi nel 1790, riguardo ai soci della *Comédie-française*, che avevano congedato Talma. Onde arrestare i clamori a cui dava origine quella espulsione, il municipio ingiunse ai soci di ricevere nuovamente il Talma. Dietro loro rifiuto, fu chiuso il teatro: nè potè riaprirsi se non quando Talma ricomparve (1).

Tuttavia pare a noi che ciò non possa sostenersi. Anche prescindendo dall'osservare che spesse volte un desiderio esternato come fosse quello del pubblico non è, in realtà, che quello di una cabala creata per l'interesse dell'attore, e sopra sue istigazioni segrete o palesi, colle quali egli cerca di trar partito dalle apparenti manifestazioni del pubblico per avanzare pretese esagerate; anche prescindendo da ciò, crediamo che l'ingerenza dell'autorità non possa andare tant'oltre da restringere quella libertà d'azione che in ogni altro esercizio è concessa, per diritto comune, a qualunque cittadino. L'impresario o direttore offrendo al pubblico l'elenco de' suoi artisti, ha incontrato l'obbligo di farli agire, ha significato con quali mezzi intenda mantenere i suoi impegni: se taluno di questi artisti è concordemente disapprovato e la sua presenza possa cagionare disordini, dovrà essere levato; ma pretendere che il pubblico possa *imporgli* l'assunzione del *tale* artista, equivale a dare al pubblico facoltà di imporre contratti al direttore, ciò che è contrario ai principj elementari del diritto. Se l'impresa è obbligata all'adempimento de' suoi doveri, anche il pubblico deve limitarsi all'esercizio de' suoi diritti: ed è nel suo diritto esternare il desiderio di un artista, non il pretenderlo.

120. Per le medesime ragioni il pubblico non può pretendere, e l'autorità può vietare che si chiami un attore qualunque a comparire sulla scena, se non in quelle produzioni in cui esso recita.

---

(1) Ibidem, n. 104.

121. Secondo lo spirito della legislazione francese, sembra che il potere dell'autorità giunga perfino a darle arbitrio, quando l'assieme della compagnia non sia sufficiente, di obbligare il direttore a completarla, ad arruolare artisti in un genere o nell' altro: e quando il repertorio sia esaurito, e non vi abbiano più che produzioni troppo vecchie e delle quali il pubblico si stanca, di costringere il direttore a metterne in iscena delle nuove. Autorevoli scrittori lo argomentano da ciò che i direttori di compagnie devono spedire ogni anno al ministro dell'interno il quadro delle loro compagnie e dei loro repertorj (1); ma, secondo il sistema italiano, in cui prevale il principio della libertà, non si potrebbe certamente ritenere estesa fino a questo punto l' ingerenza amministrativa.

SEZIONE II. — *Penalità e Procedimenti.*

(1) LACAN e PAULMIER, op. cit., t. I, n. 106.

122. La legge sancisce varie penalità e maniere di repressione contro i disordini che insorgono nei teatri, o per assicurare l'osservanza dei regolamenti di polizia, ovvero per costringere i direttori all'adempimento delle loro obbligazioni: alcune di esse hanno un carattere puramente amministrativo o politico, altre cadono esclusivamente sotto la giurisdizione del potere giudiziario; — alcune sono di applicazione immediata, altre possono comportare qualche ritardo. Vi hanno contestazioni, querele e conflitti, che debbono indilatamente acquietarsi all'amichevole o colla forza, torbidi da sventare o da combattere: vi hanno semplici contravvenzioni delle quali basta constatare l'esistenza, e per cui, senza pericolo può differirsi il momento della repressione. Tutte le maniere di azione e coazione, tutte le constatazioni e procedure che l'effettuarsi di una od altra di queste eventualità può rendere necessarie, sono rimesse al prudente criterio dell'autorità (V. art. 41, 43, 44, 45, legge p. s. p. 11 e s.).

123. L'ordine e la disciplina sul palco scenico sono mantenuti dalle direzioni o commissioni teatrali, le quali procurano di conciliare le eventuali differenze degli artisti fra loro, o coll'impresa o col personale addetto al teatro, infliggendo a questo, ove sia del caso, le repressioni portate dai regolamenti locali, e richiedendo anche, se d'uopo, la pubblica forza. Ma la polizia per ciò che riguarda i teatri, platea, palchi, logge, atrj, ecc., è interamente affidata agli ufficiali di sicurezza pubblica.

124. Ogni cittadino deve provvisoriamente obbedire agli ordini dell'ufficiale civile. Se questi gli ordina di abbandonare la sala o il teatro, egli deve uniformarsi a tale ingiunzione. Anche il direttore e gli attori debbono interinalmente adempire i suoi ordini e divieti in tutto ciò che si riferisce alla polizia della rappresentazione.

125. È consentaneo allo scopo che la legge si propone nell'attribuire agli ufficiali di p. s. la polizia dei teatri, che deva ai medesimi competere eziandio il diritto di decidere in via provvisoria, quando non vi riesca la dire-

zione, tutte le contese fra direttori e attori, fra direttori e autori o loro agenti, che possono interrompere il corso delle rappresentazioni: tale decisione provvisoria dev'essere eseguita, salvo ricorso all'autorità competente (1).

Il potere di impartire interinali provvedimenti, spettanti all'autorità politica, riflette il buon andamento degli spettacoli intrapresi ed in corso, ma non vale a determinare *definitivamente* i rapporti giuridici che ai contraenti derivano in forza dei loro patti. Laonde un maestro il quale voglia opporsi a che sia messa in iscena l'opera sua, pel motivo che egli non la ritiene ultimata e completa, adirà validamente i tribunali ordinarj, e sarà inattendibile l'eccezione di incompetenza che elevasse l'impresa.

Tale questione fu agitata a proposito dell'opera: *Gli ultimi giorni di Pompei,* che la direzione della *Fenice* voleva produrre solamente nelle tre prime parti di cui aveva ricevuto lo spartito, mentre il maestro si opponeva esigendo che si attendesse il compimento dell'opera. L'autorità politica aveva abilitato la direzione a rappresentare le parti già completate. L'autore adì la via giudiziaria: e il suo reclamo fu accolto dal tribunale mercantile di Venezia e dal supremo tribunale di terza istanza. Ritorneremo su tale questione (V. n. 637).

126. In caso di gravi disordini o di tumulto, l'autorità di p. s. può sospendere ed anche far cessare le rappresentazioni e far sgombrare il teatro, o luogo pubblico; e se il disordine procede da colpa di colui che dà lo spettacolo od il divertimento, per promesse inadempite, essa può anche provvedere per la restituzione, secondo le circostanze, del prezzo d'entrata (2).

127. Può ordinarsi la provvisoria chiusura del teatro quando l'autorità vi reputi interessato l'ordine pubblico: ex. gr., quando la sala presenti qualche pericolo rapporto

(1) E. Agnel, *Code-manuel des artistes*, p. 23, n. 44.
(2) Art. 44 Legge 30 giugno 1889 sulla p. s., pag 12.

alla solidità (1), quando le rappresentazioni hanno originato delle collisioni di cui sussiste tuttora la causa, e si presagisca il rinnovamento delle medesime scene.

128. L'ufficiale di p. s. ha diritto di chiedere l'intervento della forza armata ogni qualvolta l'ordine e la pubblica sicurezza lo esigano, tanto onde espellere un perturbatore che si ostini a rimanere, come per far evacuare una parte della sala o la sala intiera. A lui solo appartiene di valutarne provvisoriamente la necessità. È inutile il dire quanta moderazione debba osservarsi nell'esercizio di questo potere. Soltanto dopo avere esaurita ogni maniera di conciliazione, l'ufficiale di p. s. si deciderà ad appigliarvisi. Un troppo sollecito appello alla forza armata può accrescere un tumulto che era vicino a sedarsi, o che la parola dell'ufficiale avrebbe facilmente sopìto. L'impiego della forza, quando si palesi inevitabile, deve praticarsi con tutta la mitezza possibile, e nel modo più idoneo a prevenire ogni resistenza individuale. La violenza può irritare gli spiriti e accrescere il tumulto o il pericolo, talvolta rendendo il rimedio peggiore del male (2).

129. Le infrazioni degli impresarj o direttori commesse contro alle condizioni della licenza ottenuta, ovvero alle obbligazioni loro imposte dalla legge, dai decreti e regolamenti, possono avere per conseguenza la perdita della licenza. Questa può essere sospesa o levata dall'autorità

---

(1) Art. 12. Legge sudd., pag. 12.

(2) La legge stabilisce anche alcune formalità da osservarsi in ogni caso in cui trattisi di disperdere riunioni pericolose alla quiete pubblica: « Art. 4. Qualora occorra di sciogliere una riunione pubblica o un assembramento in luogo pubblico od aperto al pubblico, le persone riunite od assembrate saranno invitate a sciogliersi dagli ufficiali di pubblica sicurezza, e, in loro assenza, dagli ufficiali o bassi ufficiali dei reali carabinieri.

5. Ove l'invito rimanga senza effetto, si ordinerà lo scioglimento con tre distinte formali intimazioni, preceduta ognuna da uno squillo di tromba.

6. Ove rimangano senza effetto anche le tre intimazioni, la riunione o l'assembramento saranno sciolti con la forza e le persone che si rifiutassero di obbedire saranno arrestate. — La forza potrà essere usata eziandio se, per rivolta o opposizione, non si potesse fare alcuna intimazione. — Le persone arrestate saranno deferite all'autorità giudiziaria, e punite a termini dell'art. 413 Cod. pen. »

di p. s.: contro tale misura è ammesso il reclamo, ma desso non sospende l'esecuzione del provvedimento.

130. Oltre i mezzi di repressione fin qui enumerati, ve n'hanno altri che stanno nella sfera dell'autorità giudiziaria: e questi sono le pene alle quali danno luogo le contravvenzioni di polizia. I reati di questa specie, sia contro l'ordine pubblico, come contro le persone e le proprietà, sono tassativamente contemplati e puniti agli art. 434, 436, 447, 448, 458, 483 Cod. penale.

Riguardo alle feste da ballo in pubblico, abbiamo già veduto (n. 20, p. 31) quali sieno le penalità stabilite dalla legge: del rimanente, quanto all'azione, ai modi di sorveglianza ed alle facoltà di sospendere il trattenimento, valgono le norme già sopra indicate riguardo ai teatri; epperò ci riportiamo a quanto fu detto in proposito.

131. La legge non autorizza l'arresto preventivo se non per i delitti. Di regola non può quindi essere decretato mandato d'arresto contro chi sia imputato solamente di semplice contravvenzione di polizia.

Ma gli art. 46 e 140 della Legge di p. s. stabiliscono che nei regolamenti decretati dai prefetti e nei manifesti dell'autorità locale di sicurezza pubblica relativi ai teatri si può comminare anche l'immediato arresto ai contravventori (V. art. cit. a pag. 12): a ogni modo, per altro, e in qualunque caso di arresto, che non sia la conseguenza di un mandato di cattura o di richiesta speciale d'un'autorità, la forza armata e gli agenti di p. s. devono sempre presentare la persona arrestata all'autorità di p. s. (1).

132. I processi verbali di contravvenzioni sono stesi dagli ufficiali di p. s., e nei comuni dove non trovansi detti ufficiali, dai sindaci, o in mancanza di questi, dagli agenti del comune. L'art. 31 delle istruzioni ministeriali 4 aprile 1867 pei funzionarj di p. s. prescrive ciò che debbono indispensabilmente contenere questi verbali (2).

---

(1) Istruz. minist. 4 aprile 1867, art. 32, riferite nel *Man. di P. S.* 1867, p. 94.

(2) *a)* L'anno, il mese, il giorno, l'ora e il luogo in cui è redatto; *b)* il nome, cognome e qualità dell'uffiziale od agente che procede, ed ove ne sia il caso,

Fino a prova contraria, essi fanno fede della verità del loro contesto: e tale principio fu proclamato dalla Cassazione di Torino applicabile anche ai verbali stesi dagli agenti del comune, in quanto *gli agenti municipali vennero mai sempre annoverati tra gli ufficiali di polizia giudiziaria contemplati dall'art.* 57 *del Cod. pr. pen.* (1).

133. I regolamenti fatti dai comuni nella sfera delle loro attribuzioni hanno forza di legge: quindi la violazione di essi importa l'applicazione di una pena a norma degli stessi regolamenti e secondo le circostanze, anche del Cod. pen. (art. 140 L. p. s.) — La sola autorità giudiziaria è competente a pronunciare in proposito. Quando pertanto una contravvenzione è constatata nel modo stabilito dall'art. 176 della legge comunale del 10 febb. 1889, il sindaco chiama davanti a sè il contravventore, sia o non forestiere, per un amichevole componimento, giusta il prescritto dall' art. 177 della legge anzicitata. Se questo componimento non riesce o il contravventore ricusa di presentarsi, il sindaco dovrà limitarsi a trasmettere il verbale constatante la contravvenzione al pretore del mandamento, al quale soltanto spetta di pronunciare la sua sentenza. — Le attribuzioni, adunque, del sindaco per la esecuzione dei regolamenti municipali sono limitate a rinviare i contravventori nanti l'autorità giudiziaria; agire diversamente sarebbe un confondere i poteri giudiziario e amministrativo, locchè violerebbe il buon diritto e po-

dell'autorità mandante o richiedente; *c)* Il nome, cognome, filiazione, età, professione, patria, domicilio ed abitazione di tutte le persone notate nel verbale, sieno esse querelanti, richiedenti, imputati, o testimonj; *d)* L'esposizione del fatto con tutte le circostanze di tempo, di luogo e di persona ad esso relative; *e)* La deposizione dei testimonj, il giudizio o rapporto dei periti e delle altre persone intervenute; *f)* Il risultato dell'operazione e le misure prese; *g)* La sottoscrizione infine, o il segno a piè di pagina di tutte le persone nell'atto intervenute.

Se alcuno non volesse, o non potesse sottoscrivere, nè sottosegnare, ne sarà fatta menzione nell'atto.

L'uffiziale che redige il verbale sarà l'ultimo a sottoscriversi.

(1) Sent. 3 giugno 1866, V. *La Legge*, P. Amm. 1867, n. 18, p. 140. Questa massima, per altro, riteniamo debba intendersi operativa sol quando l'agente del comune rappresenti e possa rappresentare il sindaco, o l'ufficio di p. s.

trebbe dar luogo a gravi conseguenze. — Se poi il contravventore è un forestiero, il quale cerca di fuggire dal paese per esimersi dalle conseguenze della contravvenzione e non dar contezza di sè, il sindaco, qualora agisca come ufficiale di pubblica sicurezza, ha il diritto di farlo anche inseguire dalla forza pubblica e condurre al suo ufficio per l'effetto di cui all'art. 85 e seg. della legge di p. s., 177 e seg. della legge com. e prov. — Constatata così l'identità del contravventore, il sindaco, quando non venga a conoscere ch'egli sia debitore alla giustizia di altri reati portanti la detenzione e per conseguenza l'immediata di lui consegna al potere giudiziario, dovrà lasciarlo libero e limitarsi a trasmettere il verbale constatante la contravvenzione alla stessa autorità giudiziaria pel procedimento di sua competenza giusta l'art. 178 della legge comunale sovracitata (1).

133 *bis*. Quando il regolamento teatrale prescrive di scoprirsi il capo in teatro al levare del sipario, chi vi si rifiuta commette contravvenzione, quantunque si trovasse in palco e perciò non potesse scemare agli altri spettatori il godimento dell'azione scenica.

Non è priva di interesse la sentenza 28 luglio 1886 della cassazione torinese, che confermando il giudizio del pretore di Novi Ligure, stabiliva cotesto principio: eccola:

L'art. 12 del manifesto emanato dal sottoprefetto di Novi Ligure il 27 ottobre 1884, formante oggetto dell'odierno giudizio è così concepito: « All'alzarsi del sipario gli spettatori devono scoprirsi il capo e stare in attitudine decente e tale che nessuno impedisca ai propri vicini di godere dello spettacolo. » A due scopi quindi mira e provvede siffatta disposizione, a procurare cioè un contegno rispettoso e decente nella riunione degli spettatori all'atto in cui comincia la rappresentazione teatrale, e a togliere in secondo luogo che un individuo qualunque possa impedire o scemare agli altri colla propria attitudine il godimento dello spettacolo.

Assoluto, pertanto, e senza eccezioni e distinzioni, era l'obbligo ingiunto agli spettatori di levarsi il cappello, e da questa norma, non potevasi in alcuna guisa declinare, sia che la persona formasse parte

(1) Disp. del Minist. Interni, 13 maggio 1866, V. *La Legge*, 1867, P. Amm., p. 133.

di quelli che si trovavano in platea, sia che fosse nel novero di coloro che stavano in palco; la prescrizione era generale e comune a tutti, e non era il caso di limitarla neppure quando pel posto occupato dallo spettatore non si recasse impedimento ad altri di godere lo spettacolo, perchè tale condizione era annessa esclusivamente alla attitudine della persona, che doveva essere di natura da non diminuire, o togliere ad altri il divertimento, ma l'obbligo di levarsi il cappello era comune ad ogni individuo, e nessuno poteva esserne escluso od andarne esente, qualunque fosse la località da lui occupata.

Così, e non altrimenti, manifestavasi il senso e la portata della disposizione contenuta nell'art. 12 del suddetto manifesto, come quello che rendevasi palese pel proprio significato delle parole ivi adoperate, secondo la connessione loro e l'intendimento dell'Autorità amministrativa, che proponevasi di raggiungere, come si disse, due scopi, val a dire: 1.° rispetto al pubblico col tenere il capo scoperto e coll'osservare un contegno decente; 2.° togliere che qualsiasi individuo fosse causa d'impedimento parziale o totale dello spettacolo coll'attitudine della propria persona, nel quale ultimo caso soltanto potevano farsi valere gli obbietti dedotti nel ricorso; ma non così trattandosi di rifiuto a tener scoperto il capo, essendo intuitivo che nel concorso di siffatto estremo non occorreva alcuna ulteriore dimostrazione a ritenere il Parodi imputabile dell'ascrittagli contravvenzione bastando il solo rifiuto a rendere fondata la di lui responsabilità penale.

A torto adunque si rimprovera la sentenza del pretore di Novi Ligure, in quanto che non sussiste che colla medesima siasi fatta una erronea interpretazione od una falsa applicazione dell'art. 12 del suddetto manifesto prefettizio.

Rigetta il ricorso interposto dal Parodi contro la sentenza del pretore di Novi Ligure, in data 29 maggio 1886 (1).

134. I regolamenti municipali e i provvedimenti di polizia impartiti dal sindaco o da chi ne fa le veci, come ufficiale del governo, devono essere applicati dai pretori incaricati dei relativi procedimenti quando non eccedono la sfera delle attribuzioni dell'autorità che li emanava. Il pretore non è giudice sulla opportunità o convenienza delle misure in essi contenute: questi hanno per lui forza di legge finchè non siano riformati dall'autorità superiore.

Ma se i decreti sui quali è fondata l'investigazione sono illegali, se escono dalla linea dei poteri del funzio-

(1) *Monitore dei Tribunali* di Milano, 1886, p. 972.

nario da cui emanano, essi non ponno aver forza nè motivare condanna veruna. Su questo rapporto, avviene d'un decreto municipale ciò che avverrebbe di qualunque atto governativo che usurpasse nel dominio della legge.

È noto che per conformi giudicati delle Corti d'appello e della Cassazione è ormai stabilito in giurisprudenza il principio che: " per la divisione dei supremi poteri dello Stato, propria del governo costituzionale, il potere giudiziario, custode e applicatore della legge, non può dare esecuzione a regolamenti emanati dal potere esecutivo, che non siano conformi alla legge medesima; epperò è inerente all'autorità giudiziaria la facoltà e il dovere del relativo sindacato " (1). E conformente a tale principio la Cassazione sedente in Torino dichiarava che: " i *regolamenti* anche approvati con decreto reale, le *istruzioni* e le *note ministeriali* diramate per la uniforme esecuzione delle leggi, non hanno forza obbligatoria in ciò su che si scostano dalla retta interpretazione delle leggi stesse (2).

Perciò si considererebbe come illegale e destituito di sanzione il decreto con cui un sindaco pretendesse disciplinare i teatri di società, i balli, i concerti privati (3).

135. In materia contravvenzioni di semplice polizia, la legge e la giurisprudenza non permettono di subordinare la pena alla questione d'intenzione. Qualunque sia la buona fede dell'incolpato, dal momento che il fatto materiale è stabilito, deve pronunciarsi la pena. Basti ricordare l'alinea dell'art. 45 cod. pen.: " *Nelle contravvenzioni ciascuno risponde della propria azione od omissione, ancorchè non si dimostri ch' egli abbia voluto commettere un fatto contrario alla legge.* "

---

(1) V. Sentenze della Corte di Cassazione in Milano 27 aprile e 13 maggio 1864; Sentenza 18 marzo 1864 della Corte d'Appello in Bologna, — riferite nel *Monitore dei Tribunali* di Milano, 1864, p. 453, 476, 872.

(2) Sent. 12 lug. 1866 riferita nel giornale *La Legge*, 1866, p. 788; V. anche Sent. 9 giug. 1866 della stessa Corte, nella *Legge* 1867, P. Amm., p. 46, 53.

(3) Così giudicò in Francia la Corte di cass. il 16 ag. 1834 a proposito di un decreto del sindaco di Boulbon, il quale vietava di dare balli e riunioni private di oltre 20 Persone, senza permesso. LAGAN e PAULMIER, Op. cit., T. I, n. 120.

136. Il prodotto delle pene pecuniarie per contravvenzioni a regolamenti comunali appartiene ai municipj. Non è però sempre agevole il determinare codesta pertinenza, dappoichè vi hanno certe contravvenzioni, anche in materia teatrale, colpite tanto da discipline municipali come da disposizioni generali d'ordine pubblico, nel quale caso specialmente può nascere dubbio: e in argomento ci sembra possa servire utilmente a scorta la legge 26 genn. 1865, che contiene le disposizioni e norme da osservarsi circa il riparto del prodotto delle pene pecuniarie e di altri proventi in materia penale:

1. Il provento delle pene pecuniarie e quello delle oblazioni o transazioni legittimamente approvate appartiene all'erario nazionale, sempre che si tratti di contravvenzioni alle leggi od ai regolamenti d'interesse nazionale. . . . .

2. Alle provincie apparterrà il prodotto delle pene pecuniarie e delle relative oblazioni o transazioni per contravvenzioni ai regolamenti nell'interesse di una provincia o di un consorzio di più provincie. Apparterrà ai municipj il prodotto delle pene pecuniarie e delle correlative oblazioni o transazioni per contravvenzioni ai regol. comun. o nell'interesse di un consorzio di più comuni e quello altresì delle ammende inflitte dai consigli di disciplina della guardia nazionale.

È a carico rispettivo delle provincie e dei municipj l'anticipazione delle spese che possono occorrere per l'istruttoria dei relativi procedimenti penali.

3. Gli agenti governativi scovritori di una contravvenzione punibile con pena pecuniaria appartenente all'erario nazionale, nei termini dell'art. 1, avranno diritto al $^{1}/_{4}$ del prodotto netto della medesima.

Sono però esclusi dal partecipare al prodotto delle multe gli agenti governativi direttamente incaricati dell'applicazione della legge a cui si fosse contravvenuto o della relativa sorveglianza, sempre quando non siano agenti della forza pubblica o di basso servizio.

Sarà libero ai comuni e alle provincie di stabilire nei rispettivi loro regolamenti a favore degli agenti propri e di quelli dei cointeressati agli introiti dell'amministrazione comunale o provinciale quell'aliquote che stimeranno conveniente.

4. Nulla è innovato circa il riparto e la riscossione delle pene pecuniarie per contravvenzioni alle leggi ed ai regolamenti in vigore sulle gabelle, sui dazi, sul marchio dell'oro e dell'argento ed in ordine ai consorzi d'acque.

5. La riscossione delle pene pecuniarie e delle spese di giustizia, e delle oblazioni appartenenti all'erario nazionale, è affidata agli agenti delle finanze.

6. Ai tesorieri provinciali e comunali è commessa la riscossione delle pene pecuniarie, ammende ed oblazioni nell'interesse dei comuni o delle provincie nei termini dell'art. 3.

7. Gli agenti della riscossione dei tributi diretti ed i tesorieri, camerlenghi od esattori comunali, provvederanno alla riscossione delle sovratasse in materia di contribuzioni dirette.

8. Alla riscossione delle pene pecuniarie e spese di giustizia dovute in conseguenza di giudicati, sono applicabili le norme della procedura civile sull'esecuzione delle sentenze.

Alle pene pecuniarie, poi, spese di giustizia ed oblazioni legittime, per cui non sia intervenuta sentenza di condanna, saranno applicabili i modi e le norme di procedura stabilite per le tasse di registro.

9. Per le sovratasse in materia fondiaria dovute in virtù di giudicati sono applicabili le regole della procedura civile sulla esecuzione delle sentenze. Le dette sovratasse non portate da sentenza, sono pareggiate alle contribuzioni dirette per quanto riguarda i ruoli, i corrispondenti reclami, i modi e le spese di riscossione, il tutto nei termini delle leggi vigenti.

10. La cancellazione delle iscrizioni ipotecarie per assicurare la riscossione delle pene pecuniarie e spese di giustizia dovute all'erario nazionale sarà, allorquando l'obbligazione si troverà estinta, eseguita sull'istanza dell'interessato, previa autorizzazione in forma amministrativa del direttore del demanio e delle tasse, e previo parere del procuratore del re presso il tribunale del circondario ove risiede lo stesso direttore (1).

---

(1) Una nota ministeriale del 24 giugno 1870 ha poi soggiunto qualche schiarimento: Ritiene il sottoscritto che la pertinenza delle dette ammende non possa essere determinata dalla diversa natura della giurisdizione, che si esplica nella loro applicazione, siccome avviserebbe codesto ufficio, giacchè tale giurisdizione è sempre la stessa per tutte le trasgressioni, nè debbonsi confondere gli esperimenti di conciliazione, che l'art. 148 della legge com. e prov. attribuisce al sindaco, colla punizione della contravvenzione dal successivo art. 149, demandata all'autorità giudiziale. Sembra invece, che si debba aver riguardo alla disposizione, per la cui violazione si applica l'ammenda, se trattasi, cioè d'una disposizione d'ordine pubblico prevista dalle leggi o regolamenti generali, ovvero d'una disposizione d'ordine puramente locale soltanto contemplata dal regolamento di polizia municipale. — L'articolo 2 della legge 26 gen. 1865, devolve ai comuni il prodotto delle pene pecuniarie e delle correlative oblazioni o transazioni per contravvenzioni ai regolamenti comunali. — Ora, siccome a mente dell'art. 67, n. 11 del regolamento per l'esecuzione della legge com. e prov., i regolamenti comunali di polizia sono destinati a provvedere alle materie non previste dalle leggi o dai regolamenti generali, ne consegue, che siano soltanto devolute all'erario comunale le ammende per le contravvenzioni, che non hanno altra sanzione fuorchè nei regolamenti locali.

Egli è vero, che in questi regolamenti si includono soventi volte disposizioni di leggi generali attinenti alla polizia locale; ma le medesime vi stanno soltanto

137. Le contravvenzioni commesse dai direttori o dagli attori possono, in certi casi, vestire il carattere di delitti, costituire delle vie di fatto, delle ingiurie o diffamazioni, degli oltraggi a carico di funzionarj pubblici, della pubblica morale, ecc. Questi reati cadono sotto la sanzione del codice penale e sono di competenza dei tribunali penali o delle corti d'assisie, e passibili delle pene relative.

Due decisioni, l'una del tribunale correzionale di Chartres (18 e 19 dic. 1829), l'altra del tribunale correzionale di Montauban, condannano a 15 giorni di carcere, per aver turbata la pace pubblica, due attori che avevano copiato sulla scena il costume e le maniere di Napoleone.

Un giudicato del tribunale correzionale di Nantes condannò a 100 franchi di multa un attore che nella sua parte aveva innestate parole ingiuriose ad un terzo (1).

Sull'argomento delle ingiurie a pubblici funzionarj ricordiamo la sentenza della cassazione in Torino, 30 aprile 1866, la quale ha stabilito le seguenti massime:

Che l'art. 259 Cod. pen. contempla esclusivamente l'oltraggio fatto soltanto con gesti o con minacce, mentre nel precedente art. 258 è preveduto l'oltraggio fatto con parole. All'oltraggio fatto con parole accompagnato da gesti corrispondenti è applicabile l'art. 258 or cit. (2).

L'elemento caratteristico dell'oltraggio punito dagli art. 258 e 260 Codice penale, sta precisamente nell'essere state le parole ingiuriose pronunciate alla presenza del pubblico funzionario nell'atto o per causa dell'esercizio di sue funzioni; se furono pronunciate contro un

---

onde così ottenerne maggiore pubblicità e riescire poi di più facile esecuzione, senza però entrare nel dominio di essi regolamenti e continuando per contro a far parte della legge o del regolamento generale, onde derivano. — Quindi è, che per siffatte disposizioni i regolamenti municipali non possono sancire veruna pena, che in caso di trasgressione non è ammessa la conciliazione, di cui il succitato art. 148 della legge comunale, e che le pene pecuniarie che l'autorità giudiziaria infligge al contravventore, a norma della legge o regolamento generale cui la disposizione violata appartiene, sono esclusivamente di spettanza del pubblico erario.

Tale è l'avviso del sottoscritto in argomento; nè con ciò intende punto ingerirsi nella vertenza fra il sindaco e la pretura di Ravanusa, che ha promosso il quesito, non essendo facoltizzato il ministero ad apprezzare gli atti e le decisioni dell'autorità giudiziaria.

(1) Lacan e Paulmier, Op. cit., T. I, n. 122.

(2) Questa materia è oggi regolata dagli art. 194-200 nuovo Codice penale.

pubblico ufficiale assente prendono il nome di diffamazione o d'ingiuria a senso degli art. 571, 572, 583, e 585 del Codice stesso.

La indagine per stabilire se determinate parole, accertate dai giudici del merito e ritenute costanti, debbano qualificarsi oltraggio, ovvero diffamazione e ingiuria, costituisce una questione di diritto e non di fatto (1).

Il delegato di p. s. è un pubblico ufficiale dell'ordine giudiziario e amministrativo.

138. La stessa Corte ha giudicato che un pubblico ufficiale (nel caso concreto il sindaco) si considera nell'esercizio delle proprie funzioni anche quando l'atto al quale esso procede in quella sua qualità non sia legale, conciossiachè le espressioni usate dall'art. 258 Codice penale, *nell'esercizio delle sue funzioni* (2), debbono essere intese nel senso il più largo, mentre la legge non disse nell'esercizio *legale*, ma soltanto disse nell'*esercizio delle sue funzioni*, e però avendo usato una formola generalissima, è d'uopo riconoscere che essa è atta a comprendere tutte le circostanze nelle quali le funzioni, di cui un pubblico rappresentante è incaricato, vengono da lui esercitate, sia competentemente, sia incompetentemente, salvo poi a dovere egli rispondere del buono o cattivo uso che abbia fatto del potere pubblico che eragli confidato. Diffatti è palese in ciò l'intenzione del legislatore di non voler dare ai privati il pericolosissimo potere di erigersi censori di siffatta legalità, troppo facile ad essere disconosciuta o censurata, togliendo ogni pretesto di oltraggiare o vilipendere impunemente l'autorità, di cui la persona pubblica è investita, la quale è poi sempre l'autorità della legge, base e fondamento di tutto l'ordine sociale (3).

---

(1) Diffamazioni e ingiurie sono previste agli art. 393-401 detto Codice nuovo.

(2) Si osservi che l'art. 194 del nuovo Codice usa l'espressione *a causa delle sue funzioni*, e il 196 *nell'esercizio di esse:* sono così prevenute sottili eccezioni c e si facevano per lo passato.

(3) Sentenza 5 marzo 1866, *Manuale di P. S.*, 1867, p. 110.

CAPITOLO V.

Della Censura teatrale.

139. La censura preventiva è in massima abolita: sua necessità pel teatro. — Cenni storici.
140. La censura spetta ai prefetti: ma non vale che per la rispettiva provincia: decr. 14 genn. 1864.
141. Gli impresarj di spettacoli di curiosità non ne hanno bisogno per variare i divertimenti.
142. L'autorità può accordare o negare l'autorizzazione. Circolari ministeriali in argomento.
143. L'autorizzazione che essa accorda può venire ritirata prima o dopo la rappresentazione.
144. Pene agli autori o impresarj che fecero rappresentare una produzione non autorizzata.
145. O per la produzione di un lavoro di cui fu revocata l'autorizzazione.
146. Non si possono fare aggiunte o varianti alla produzione dopo approvata dalla censura.
147. Il *placet* della censura non pregiudica ad ogni altra azione sia pubblica che privata.
148. I revisori delle opere non possono darne parte ad alcuno.
149. La censura provinciale non ha alcuna ingerenza sotto il rapporto artistico e letterario.
149 *bis*. Ufficio della critica.

139. La libertà delle opinioni e della stampa è diritto inviolabile, e guai a quel governo che incatena nella mente il pensiero!

Il tempo dell' immobilità è passato: il mondo appartiene indefettibilmente alla ragione, alla libertà, al progresso: ma siccome nell' arduo cammino del progresso, e nello sconfinato campo dello scibile rimarranno sempre nuove dottrine a promulgare, a conquistare verità, a battere errori, così, oltre all' essere conforme al diritto, è conveniente nell' interesse della società favorire quanto è possibile il libero esame e la discussione delle scienze e nelle arti, in ogni idea; e qualsiasi preventiva censura è, di regola, inutile e spesso dannoso dispotismo, perocchè, mentre la mente umana aspira alla verità, ad essa giunge talvolta anche attraverso l' errore e le illusioni. È privilegio di pochi il sorprenderla di netto, e per diretta via; l' attività dell' indagine supplisce in altri al difetto del genio. L' idea progredisce nel suo cammino, vede a' suoi

piedi il tumultuoso volgere dei secoli, e, se talora ha breve il passo e malfermo, avanza nondimeno e sempre, finchè il senso comune la accoglie nel tesoro della scienza. Il lasciare a taluno facoltà di proscrivere una dottrina ci espone al pericolo che venga proscritta la vera e consacrata la falsa (1). E poi, a chi spetterà di vietarci l'errore? A chi ne va esente? Non v'è più che un uomo in Europa il quale osi dirsi infallibile, e, fra tutte le pretese sorte in seno alle tenebre del Medio Evo, è questa certamente la più ridicola.

Non esiste libertà d'opinioni quando essa è vincolata alla condizione di non esprimere se non ciò che sia vero ed utile; ed a maggior ragione quando vengano stabilite dottrine, alle quali non sia lecito contraddire, od altre che sia vietato professare, ovvero ancora se, senza alcuna dichiarazione preventiva, si attribuisce ad un giudice il diritto di condannare, a suo beneplacito, pensieri che alcuna legge non aveva proibito (2); e la miglior guarentigia contro gli eccessi di tale libertà è costituita dalla critica, dal buon senso, dall'opinione pubblica e dalle leggi repressive.

La restrizione o censura preventiva è legittima sol quando possa venire irremediabilmente compromessa la sicurezza comune: perciò si assoggetta ad alcune discipline l'uso dei telegrafi, dovendosi possibilmente prevenire il pericolo che si compiano atti nocivi all'interesse pubblico o privato senza che abbiansi validi mezzi a scoprirne l'autore, il grado di responsabilità, ecc., così i pubblici spettacoli e le rappresentazioni teatrali.

Perocchè quando si diffonde nel pubblico uno scritto, questo passa nelle mani di un certo numero di lettori, ed è letto da ciascuno di essi successivamente, isolatamente. Al teatro, invece, il pensiero, l'ispirazione del

---

(1) E. Rosmini, *Cenni sulla libertà politica*, riferiti nell'*Economista ital.*, ottobre 1859, pag. 376 e seg.

(2) Daunou, *Des garanties individuelles*, ch. IV, p. 82.

poeta si rivolgono contemporaneamente ad una moltitudine di uditori. Nel silenzio di un gabinetto, lo scritto, in generale, non agisce che moderatamente sullo spirito di chi legge: passeggiera è l'impressione, lieve l'influenza; un uomo, solo, difficilmente si esalta alla lettura di un libello o di un dramma. Ma la rappresentazione dà sembianza e corpo ad ogni pensiero: ciò che avrebbe potuto sfuggire a una lettura, si plasma e si agita sulla scena colle forme più sensibili; l'azione degli artisti, gli effetti prepotenti della musica, il prestigio dell'arte, le turbe affollate e plaudenti, tutto concorre ad animare lo spettatore, ad eccitare la sua intelligenza, a disporlo alle più vive emozioni; or queste tacite ansie, queste sensazioni in breve si comunicano, si accendono, quelle di ciascuno divengono quelle di tutti, e l'assemblea intera cede alla infuocata elettricità delle stesse passioni.

Chi non vede pertanto quali potrebbero essere i pericoli di questa azione sulle masse, ove fosse libero agli autori il dirigerla a loro talento? Quando un libello sedizioso corre per la città, da mano a mano, l'esplosione che esso provoca non può essere istantanea, vi è un intervallo fra l'emissione di quello e il tentativo del delitto che ha per iscopo di suscitare; si ponno quindi assumere misure onde arrestarne gli effetti già al loro nascere. Nel teatro tutto è subitaneo, non vi è tempo di mezzo fra la provocazione dello scrittore e le agitate manifestazioni cui essa dà vita; istantaneamente si suscita il pericolo, il delitto è commesso, e pel ristabilimento dell'ordine può l'impiego della forza una dolorosa necessità addivenire (1).

Le conseguenze di queste esaltazioni teatrali sono a temersi sopratutto in tempo di torbidi o di agitazioni politiche. Non solo nell'interno dei teatri, ma anche al di fuori, sotto l'impressione di uno spettacolo eccitante può l'ordine pubblico venire altamente compromesso. Sappiamo

---

(1) Lacan e Paulmier, *Legisl. et Jurispr. des Théâtres*, T. I, n. 56; — Avventi, *Saggio di legislazione teatrale*, p. 13, § 14, 15.

che nel 1830 allorchè scoppiò la rivoluzione nel Belgio, il popolo di Bruxelles corse a prendere le armi uscendo dal teatro ove erasi rappresentata la *Muta di Portici* (1): e accenna il Boccardo che, dopo la rappresentazione dei *Briganti* di Schiller, non pochi sventati giovani abbandonarono la casa paterna e gli studj per recarsi, vestiti da masnadieri, a far vita scapestrata e folle sulle montagne della Boemia e della Sassonia (2).

Col riferire tali esempj non intendiamo per certo di unirci a coloro che spingerebbero la censura preventiva al massimo rigore, ravvisando nel teatro una permanente minaccia alla pubblica tranquillità; il teatro non può suscitare sentimenti o passioni, che già non si trovino in germe o latenti nell'animo dello spettatore...... Ma non può negarsi che l'arte drammatica col suo prestigio irresistibile può alle volte suscitare serj pericoli al mantenimento della quiete e dell'ordine.

A questi pericoli anche le antiche legislazioni avevano provveduto colla censura preventiva (3); e le moderne se ne preoccuparono sempre con sollecitudine particolare.

Incauto diffatti sarebbe il lasciar fare dapprima, per reprimere poscia, mentre il male fosse per avventura divenuto irreparabile. Nè deve permettersi ad un autore di accendere a sua posta e sotto gli occhi stessi dell'autorità le passioni di una moltitudine, per infierire poscia colla forza armata su di essa e dispiegare tutto il rigore delle pene contro gli eccessi, sovente inconsci, di queste passioni. E infine sarebbe improvvido il lasciar che le amministrazioni teatrali si avventurino alle spese considerevoli che importa la messa in iscena di una produzione, per colpire poi d'interdetto la produzione stessa alla seconda o terza rappresentazione.

---

(1) Dalloz, Op. cit., Voc. *Théâtre*, n. 25.

(2) Boccardo, *Spettacoli e giuochi pubb. e privati*, § 84, p. 116.

(3) La censura drammatica esisteva in Grecia (V. *Viaggio d'Anacarsi*, cap. XI) e a Roma — In Inghilterra, centro di libertà, le rappresentazioni soggiacciono ad una misura resa più severa che mai colla legge 22 agosto 1843, promulgata in seguito ad una interpellanza incoata nel 1832. V. Dalloz, loc. cit. n. 23.

Questa censura preventiva, di cui torna superfluo moltiplicare gli esempj, continuò ad esercitarsi, ora sotto la sorveglianza dell'autorità politica, ora sotto il beneplacito dello stesso sovrano, la cui autorità venne più di una volta ad urtare contro quella dei parlamenti. Nessuno ignora le lotte che si elevarono in Francia circa la rappresentazione del *Tartufo* di Molière, i permessi e i divieti che la precedettero, l'interdetto lanciato dal parlamento all'indomani della prima rappresentazione, e la revoca di questo interdetto per parte di Luigi XIV.

Notorie sono le incessanti vessazioni arrecate in Italia al teatro dal vacillante dispotismo che la dominava in passato: ma d'altra parte nessuno può dissimulare la necessità di una prudente vigilanza ad ogni azione che colpisca le grandi masse popolari: e noi pure che abbiamo speciale deferenza alle riunioni ed alle manifestazioni del popolo, sentiamo in pari tempo la importanza che esse occupano nella politica interna degli Stati.

Gli inconvenienti della mancanza di ogni censura si palesarono ben tosto in Francia appena che una legge radicale, ma non abbastanza prudente, credette sopprimere questo freno La legge 13-19 genn. 1791 abolì la censura; permise a qualunque cittadino di far rappresentare sui teatri qualsiasi produzione, e fece divieto agli uffici municipali di sospenderne o vietarne la rappresentazione, salva la responsabilità degli autori e dei commedianti.

Questa libertà fu un presente non meno fatale al pubblico che alle imprese teatrali. Il permesso di rappresentare chécchessia, quasi sempre fecondo di disordini in tempo di calma, doveva esserlo molto più ancora in un'epoca in cui tante dissensioni laceravano intimamente la società. I teatri divennero un'arena sulla quale i partiti scendevano ogni giorno a misurare le loro forze, a minacciarsi, e talvolta perfino a combattersi. Dopo i primi mesi della convenzione, onde porre un termine ai disordini che gravemente molestavano i teatri di Parigi, il consiglio generale del comune decretò che tutti fossero

chiusi immediatamente; ma poscia, col proclama 14 gen. 1793, ordinava che essi continuerebbero a rimanere aperti: « imposto per altro, si aggiungeva, in nome della pace pubblica, ai direttori dei varj teatri di evitare la rappresentazione delle produzioni che, fino ad oggi, cagionarono disordini e potrebbero rinnovarli al presente: incarica il prefetto e municipj di disporre le misure necessarie per l'esecuzione del presente decreto » (1).

140. Anche in Italia, i diversi governi che vi esistevano prima della unificazione aveano circondato di molte cautele i pubblici spettacoli, e principale fra queste era la censura preventiva, la quale, sotto l'impero di forme più o meno dispotiche veniva a sindacare colla più rigorosa indagine ogni pensiero, ogni parola che avesse dovuto pronunciarsi dalla scena.

Ma senza ricordare le durezze di tempi e governi felicemente caduti, veniamo all'oggi. Era ben naturale, per tutte le considerazioni suavvertite, che, onde rendere meno grave e difficile il cómpito affidato alle autorità politiche

(1) Un altro decreto del 14 agosto 1793, autorizzava i consigli dei comuni a dirigere gli spettacoli e a farvi rappresentare le produzioni più proprie a formare lo spirito pubblico e a sviluppare l'energia repubblicana. Ma ciò poneva i teatri in tale condizione da rendere preferibile il regime della censura. Quali produzioni erano permesse? Quali vietate? Tutto cedeva all'arbitrio degli apprezzamenti, alla mobilità delle passioni politiche. Tale produzione che aveva creduto lecita il direttore, poteva cagionare la chiusura del suo teatro, senza che gli fosse dato, mediante pratiche preventive, di guarentirsene. Così il *Théâtre français* vide ordinare la sua chiusura col decreto 3 sett. 1793, sopra accusa di aristocrazia portata contro i suoi attori e il suo repertorio!

Questo sistema fu osservato fino alla rivoluzione del febbrajo 1848. Uno dei primi decreti del governo provvisorio, quello del 6 marzo 1848, abolì ogni censura: il governo non si riconobbe più in diritto di impedire la rappresentazione di un dramma con misure preventive e solo riservossi quello di sospendere la rappresentazione di quelli che gli sembrassero pericolosi all'ordine pubblico.

Gli abusi che si manifestarono fecero sentir bentosto la necessità di rimediarvi. Una legge 30 luglio 1850 decretò che non poteva rappresentarsi opera alcuna senza previa autorizzazione del ministro dell'interno a Parigi, e del prefetto nei dipartimenti, sotto pena di un'ammenda da 100 a 1000 fr.: e che l'autorizzazione potrebbe sempre, per motivi di ordine pubblico, essere ritirata. Questa legge, con decr. 30 dic. 1852 fu dichiarata definitiva. Lacan e Paulmier, Op. cit., n. 58; Dalloz, *Répert.*, V. *Théâtres*, n. 76.

anche secondo il nostro regime costituzionale, si impartissero disposizioni preventive in argomento.

Il r. dec. 14 gennajo 1864 promulgava un sistema uniforme per tutto il regno onde regolare la censura delle opere drammatiche e di qualsivoglia produzione teatrale, delegando ai prefetti la facoltà di permetterne la rappresentazione nel raggio delle rispettive provincie. I termini del decreto abbracciano tutte le opere destinate alla scena, con azione comica, drammatica, mimica e coreografica, con o senza accompagnamento di musica. Ma l'autorizzazione concessa dal prefetto non può estendersi oltre i limiti del suo potere amministrativo e quindi oltre i confini della sua provincia; altrove, sarebbe dovunque inefficace.

Il decreto reale è del seguente tenore:

Art. 1. A far tempo dal 1 gennajo 1864 è delegata ai prefetti la facoltà di permettere le rappresentazioni di qualsivoglia produzione teatrale nei limiti delle rispettive provincie.

Art. 2. Al min. dell'int. è riservato di pronunziare definitiv. in tale materia, quando vi sia ricorso dalle decisioni dei prefetti.

Art. 3. Le prefetture trasmetteranno i ricorsi di cui all'articolo precedente, al detto ministero assieme alla composizione, della quale si tratta, e ad una motivata relazione.

Art 4. Alla fine di ogni trimestre, i prefetti trasmetteranno al ministero dell'interno distinti elenchi delle produzioni teatrali proibite e delle permesse, con modificazioni o senza.

141. Oggi abbiamo l'art. 40 della legge di p. s. (p. 11), ma le generali espressioni usate dalla legge non sono tali che possano estendersi agli altri spettacoli di curiosità contemplati all'art. 37 della legge di p. s. Gli impresarj di cotali trattenimenti non abbisognano di autorizzazione speciale per variare le loro produzioni, le scene o feste che danno al pubblico, se queste varietà sono comprese nel genere di spettacoli al quale sono autorizzati: ma l'autorità è sempre libera di sospendere quelli che potessero nuocere all'ordine pubblico o ai buoni costumi.

142. L'ufficio può accordare o ricusare l'autorizzazione. Egli solo giudica i motivi del suo consenso o del suo rifiuto. Allorchè il rifiuto emana dal prefetto, il direttore

o l'autore può gravarsi al ministro dell'interno, al quale spetta, in ogni caso, il diritto di approvare o riformare i giudizj resi dai prefetti in materia amministrativa. Ma la decisione del ministro è inappellabile: non può essere deferita al Consiglio di Stato; perocchè il direttore o l'autore non ha alcun diritto preesistente all'autorizzazione, che possa far oggetto di una disputa contenziosa. La decisione ministeriale è una di quelle misure di alta polizia che la legge abbandona alla saggezza del governo, e il cui esercizio non implica altro mai fuorchè la responsabilità del ministro.

A maggior ragione non potranno i tribunali ordinarj conoscere sopra le determinazioni prese in questa materia dal ministro o dai prefetti, supplire coi loro giudizj al rifiuto dell'autorizzazione amministrativa, fare ingiunzioni che possano tendere ad incagliare direttamente o indirettamente l'azione dell'autorità. Ciò sarebbe contrario alla massima che divieta al potere giudiziario lo immischiarsi nella cognizione degli atti amministrativi. Per la qual cosa i tribunali ogniqualvolta si tentò di far loro oltrepassare questa linea di separazione, opposero costante resistenza, come appare da molteplici uniformi giudicati (1). Non è agevole il determinare preventivamente norme costanti alle quali devano attenersi le prefetture nel vietare o permettere produzioni sceniche: i criterj a seguirsi ponno dipendere da varie circostanze locali, temporanee e mutabili che sarebbe impossibile enumerare. Nondimeno qualche circolare del governo ci offre alcune massime di pratica applicazione, che in nota riferiamo (2).

---

(1) Lacan e Paulmier, Op. cit., T. 1, n. 59, riferisce varj giudizj in questo senso.

(2) Sarà proibita ogni rappresentaz. teatrale: 1. che in qualunque modo offenda i princjpj eterni della moralità e del pudore; 2. Che offenda la persona del re, o il parlamento e gli altri poteri dello Stato, o i sovrani e rappresentanti delle potenze amiche; 3 Che induca sprezzo nelle moltitudini della legge fondamentale e delle altre leggi dello Stato, o ecciti alla violazione di esse, o diffonda teorie sovversive dell'ordine stabilito; 4. Che offenda la religione cattolica ed i culti tollerati; 5. Che offenda, anche con allusioni, la vita privata delle persone o i principj costitutivi della famiglia.

In generale tutti i motivi che possono dar luogo a procedimento per reato di

143. L'art. 41 della legge di p. s. stabilisce che l'autorità di p. s. può sempre, non ostante il permesso dell'autorità provinciale, vietare la rappresentazione o declamazione allorchè per qualche circostanza locale la creda inopportuna, o tale che possa dar luogo a commozioni o disordini. La stessa autorità può ritirare questo permesso (V. il citato art. a p. 12). Le espressioni della legge sono generali: il diritto di vietare le rappresentazioni di un dramma comprende tanto il diritto di arrestarle prima che il dramma sia stato rappresentato una sol volta, come il diritto di sospenderle dopo un maggiore o minor numero di rappresentazioni (1).

---

stampa, ovvero a querela per diffamazione, saranno sufficienti a far proibire un'opera teatrale intera, o alcune scene e frasi di essa. In proposito di che è opportuno notare, che il diario diffamatore o sovvertitore si indirizza ad individui isolati, e prima che si diffonda può essere fermato dalla legge; ma l'attore sulla scena parla ad una moltitudine congregata, facile a trascorrere dagli entusiasmi alle dimostrazioni, e di più le sue parole hanno un effetto istantaneo ed irrevocabile. Tutte queste avvertenze vogliono essere applicate ai tempi ed ai luoghi, e in ciò sta il principale ufficio della censura teatrale, la quale deve rispettare tutta la libertà dell'arte, senza porre in pericolo menomamente la tranquillità pubblica e degli onesti ritrovi. Circolare del Ministero dell'Int. 1 genn. 1862 e 14 febb. 1864, dal *Manuale di P. S.*, anno 1864, p. 61.

(1) Meritano pure essere ricordate le Circolari seguenti:

« I criteri che debbono guidare l'autorità politica nel concedere o negare il permesso alla rappresentazione di un lavoro teatrale, sono da desumersi dalla circolare di questo ministero del 14 febbrajo 1864 n. 15 (V. nota preced.).

« Avviene intanto non di rado che si vedano consentiti in una provincia e proibiti in un'altra lavori scenici di cui sono argomento fatti clamorosi di fresca data, spesso criminosi e talvolta efferatamente tragici, per modo che da questa disparità di apprezzamento derivano poi lagnanze ed accuse di parzialità, di arbitrio e di ingiusto rigorismo — Nel lasciar in tutto alla prudenza ed alla sagacia dei signori prefetti, il valutare la convenienza e la opportunità delle loro determinazioni, le quali sovente possono ispirarsi a speciali circostanze ed a condizioni locali, pure credo necessario di far loro osservare che non sieno da permettersi quei spettacoli teatrali in cui sono esposti fatti che abbiano commosso le pubbliche opinioni per la loro nefandezza, e dei quali si stia occupando l'autorità giudiziaria. » (*Circ. minist. int. 22 marzo 1879*).

« Da articoli o notizie comparse su vari giornali si ha motivo di ritenere che non tutti gli uffici di prefettura esercitino con la voluta diligenza ed attenzione le attribuzioni ad essi conferite dalla vigente legge di p. s. circa la censura teatrale, in quanto che si lascerebbero con facilità rappresentare produzioni che sono un'offesa alla morale ed al pudore. È d'uopo che questo gravissimo inconveniente

Incombe certamente all'autorità di non usare di un potere così esteso se non colla massima circospezione. Dacchè l'autorità provinciale ha data la sua approvazione a un dramma, e dacchè, sulla fede del suo visto, ha il direttore incontrate delle spese per metterlo in iscena, che ponno essere considerevoli, sarebbe un dare appiglio a giuste ed amare recriminazioni il censurare ad un tratto, e senza gravissime ragioni, ciò che alcuni giorni prima si era approvato, facendo cadere sull'impresa del teatro le onerose conseguenze di tergiversazioni alle quali essa è straniera. Del pari, quando la produzione fu già rappresentata, conviene, onde sospenderla, consti apertamente che essa sia una causa di disordine, e che il solo mezzo di ristabilire la tranquillità nel teatro sia quello d'arrestarne le rappresentazioni. Se il disordine non era che accidentale, se dipendeva unicamente dalla organizzazione di una cabala, contro la quale il sentimento pubblico protestasse e di cui fosse agevole reprimere gli attentati, sarebbe iniquo il sagrificare ad essa gli interessi dell'impresa, quelli dell'autore e le simpatie del pubblico.

Si richiamino i riflessi sulla causa di E. Rossi contro il prefetto di Napoli per la sospensione delle rappresentazioni del *Ferdinando Gonzaga* di Giacometti (n. 27).

144. Se la produzione non fu preceduta dalla richiesta approvazione prefettizia, l'impresario o direttore subirà le pene dalla legge comminate.

Le medesime pene possono colpire l'autore, quando

---

abbia a cessare, e che le produzioni anzidette siano d'ora innanzi vietate con decreto motivato giusta il disposto dell'art. 40 delle succitate leggi di p. s.

« La S. V. I. porrà nella sua saviezza ogni cura perchè questa disposizione sia scrupolosamente osservata, al qual uopo non sarà inopportuno che all'esame delle produzioni teatrali sia delegato uno dei migliori funzionari di codesti uffici. » *(Circ. minist. int. 18 dic. 1890).*

« Importa in ultimo avvertire, che per raggiungere efficacemente lo scopo, bisogna che sia mantenuto forza all'autorità ogni volta che un attore, declamando si permetta di mutare le frasi di un'opera riveduta. Al qual fine i sig. prefetti, dovranno provvedere che persona incaricata della censura assista alla rappresentazione, e prenderanno, occorrendo, le determinazioni consentite dalle leggi nei casi di contravvenzione ecc. » *(Circ. min. int. 14 febb. 1864, Man. di P. S. 1864, p. 61).*

faccia rappresentare il suo lavoro, sapendo che non fu autorizzato. Esse devono specialmente colpirlo, ove sia stato sovra espressa richiesta di lui al direttore, nonostante il difetto di autorizzazione, che la rappresentazione ebbe luogo; egli deve essere considerato colpevole della stessa contravvenzione come il direttore, perchè in fatto, partecipa com'esso alla violazione della legge (1).

Ben inteso che sarebbe altrimenti se il direttore avesse fatto rappresentare la produzione ad onta dei divieti dell'autore, od insciente il medesimo.

145. Dietro quanto si è detto, essendo l'autorità sempre libera di rivocare il suo permesso, prima e dopo la rappresentazione (n. 143), il direttore che, nonostante questa revoca, si ostina a continuare le recite, commette la stessa contravvenzione come se la produzione non fosse mai stata autorizzata, ed è punito colle stesse pene.

146. Quando fu autorizzata la rappresentazione di una produzione, questa deve essere rappresentata tale quale fu approvata dalla censura. Il permettere di farvi ad arbitrio cambiamenti ed aggiunte sarebbe lo stesso che rendere illusoria la necessità dell'autorizzazione, e metterebbe in pericolo gli interessi che questa è diretta a guarantire. Le modificazioni praticate potrebbero essere di tal natura, che, ove l'autorità le avesse conosciute, avrebbe negata l'autorizzazione o richiesta la soppressione di quanto fu introdotto di nuovo: il rappresentare una produzione con aggiunte non ratificate dalla censura, equivale a rappresentare una produzione non autorizzata, ed espone alle pene dalla legge pronunciate (V. nota a p. 143 in fine).

Nell'applicazione, per altro, il troppo stretto rigore su questo argomento potrebbe spesso risolversi in ridicola o ingiusta vessazione. Non si devono confondere i cambiamenti insignificanti, inoffensivi, reclamati dall'interesse della composizione e fatti in buona fede, coi cambiamenti gravi e sottratti, con una specie di soper-

---

(1) Lacan e Paulmier, Op. cit., T. I, n. 63.

chieria, alla cognizione della censura; su alcune lievi trasgressioni chiudere gli occhi può essere saviezza.

Nell'anno 1869 una compagnia comica di dilettanti che dava un corso di rappresentazioni al teatro di S. Radegonda in Milano, fu più volte ammonita dall'autorità perchè alcuni attori permettevansi aggiungere frasi e motti a loro talento non compresi nella commedia *vista* dalla revisione teatrale. Fu loro sospesa per alcuni giorni la licenza: ma la decisione fu poi levata dietro assicurazione del direttore che si sarebbe osservata la legge.

147. Il *placet* della censura teatrale, che ha una portata esclusivamente amministrativa e politica, non esclude tutte le altre azioni e i provvedimenti che i privati nel loro particolare interesse o il pubblico ministero in quello della legge e della pubblica morale credessero far valere. La produzione potrebbe colpire l'onore o la riputazione di onesta persona, o di una famiglia, o il legittimo interesse di altro imprenditore: o potrebbe cadere sotto le sanzioni della legge penale per delitto. E in simili casi tanto i privati, che si ritenessero offesi, sarebbero in facoltà di muovere innanzi ai tribunali le loro querele, come il pubblico ministero dovrebbe portare accusa contro i colpevoli. La dichiarazione della censura stabilisce soltanto una presunzione di innocuità, non una prova: essa lascia integra ai tribunali la pienezza dei loro poteri (1).

---

(1) Questi principj furono applicati dal tribunale della Senna, nella decisione 29 genn. 1845. Il librajo Paulin, pretendendosi diffamato in una produzione del *vaudeville* intitolata *Paris à tous les diables (Parigi a tutti i diavoli)* aveva inoltrato accusa per diffamazione contro il direttore, signor Ancelot. Sull'eccezione che quest'ultimo desumeva dall'approvazione della censura, il tribunale deliberò nei termini seguenti: Ritenuto che il delitto di diffamazione consiste principalmente nella pubblicazione: che nelle rappresentazioni sceniche, il pubblicatore è il direttore del teatro, quello stesso che ordina o dirige le rappresentazioni ed approfitta dei vantaggi di esse; — Ritenuto che l'approvazione data dal comitato di censura ad una produzione di teatro non può nuocere all'interesse privato, nè impedire alle parti che si credessero lese di portare le loro querele ai tribunali. »

Ricordiamo altresì, come analogia, il processo intentato da Stratton che dicevasi padre del nano Carlo Stratton, meglio conosciuto sotto il nome di *Tom-Pouce*. Il direttore delle *Variétés* aveva per affissi annunziato la prima rappresentazione di un divertimento intitolato: *Tom-Pouce*. Lo stesso giorno in cui doveva aver luogo

Il Dalloz osserva che l'istituto della censura ha per iscopo precisamente di tutelare la morale pubblica e il rispetto dovuto alle leggi: che quindi se il governo autorizza, gli è che i suoi interessi sono abbastanza protetti. Nessuno, egli continua, oserebbe far rappresentare un dramma, se dopo l'autorizzazione si trovasse ancora esposto avanti i tribunali a una condanna criminale (1). Ma non riflettè egli che le due autorità hanno sfera d'efficienza e attribuzioni ben diverse? L'autorità politica previene, nell'interesse del pubblico: la giudiziaria reprime, tanto nell'interesse pubblico che privato Giudicare se uno scritto abbia violato o no la legge penale o civile è rimesso esclusivamente all'autorità giudiziaria; come la sola autorità politica è competente a decidere se un lavoro drammatico possa o non possa essere rappresentato.

Può accadere che un dramma, uno spettaco o qualunque nulla in sè presenti di contrario alle leggi: eppure qualche viva pittura di persona o di tempi o di fatti, sotto date condizioni, può essere occasione di eccitamenti o tumulti nel pubblico. in tal caso non si potrà punire l'autore quand'anche l'opera fosse stampata, ma la censura provinciale può vietarne la rappresentazione. E, per contrario, la censura può aver giudicata affatto innocua la tal commedia, che infatti si rappresenta: ma colui che vede in dato personaggio, non già una figura fantastica ed ideale, ma vi ravvisa il padre, il figlio, o sè stesso designato col nome e colle allusioni o in qualsiasi altro modo ingiuriato e fatto segno a scherno o vitupero degli spettatori, ha diritto a querelarsene avanti l'autorità giudiziaria; e questa, ove sia fondata la querela, con-

---

questa rappresentazione, il signor Stratton chiese che il direttore non potesse servirsi del nome di *Tom-Pouce,* che era, secondo lui, proprietà del suo nano, e che d'altronde doveva fra non molto figurare sugli affissi del *Vaudeville,* al quale *Tom-Pouce* era scritturato per una serie di rappresentazioni. Il tribunale di commercio accolse il reclamo colla decisione 24 aprile 1845, comunque la produzione fosse stata approvata dalla censura. Il direttore ripiegò cambiando il nome di *Tom-Pouce* in quello di *Tom-Pouff.* (LACAN e PAULMIER, Op. cit., T. I, num. 66).

(1) DALLOZ, *Répert. de législ., de doct.,* ecc., V. *Théâtre,* n. 88.

danna quand'anche la rappresentazione fosse stata autorizzata (1). Codesta profonda diversità nell'indole ed estensione delle giurisdizioni non appare avvertita dal Dalloz; e quindi non posso unirmi al suo avviso in argomento.

148. I lavori che vengono presentati pel *visto* della prefettura debbono essere gelosamente custoditi siccome un deposito. I censori non possono farne uso altrimenti che per lo scopo del loro ufficio, nè devono in modo alcuno abusare della comunicazione che ne viene a loro fatta. E però non è ad essi lecito di trascrivere, ritenere o consegnare altrui le presentate composizioni benchè siano per approvarne o rifiutarne l'ammissione; e se un censore desse notizie a terzi circa il manoscritto affidatogli, se, anche senza abbandonare il manoscritto, rivelasse il soggetto dell'opera in guisa che, mercè tale indiscrezione, l'autore avesse poscia a trovarsi in lotta con un contraffattore od un plagiario, il censore sarebbe incontestabilmente responsabile pei danni (2).

149. Siccome la censura teatrale non ha che un intento politico e amministrativo (n. 142, 147), così essa non ha competenza o giurisdizione nei rapporti artistici e letterarj; il progresso o decadimento dell'arte drammatica non è nè può essere in alcun rapporto colla censura.

La vera censura che può influire sulle sorti di questa eccellentissima fra le arti è affidata al pubblico ed alla stampa. Il pubblico applaude a tutto ciò che è bello, od almeno a ciò ch'ei giudica tale: ma su questo giudizio

---

(1) Ho trattato la questione nel *Droit d'auteur* di Berna, 1891, p. 41, notando che il trib. della Senna in data 18 febb. e 30 marzo 1882, a proposito del *Pot bouille* di Zola, decise che il sig. Duverdy avea giusto titolo a querelarsi che un suo omonimo in detto romanzo potesse rendere odioso e ridicolo il suo nome, e perciò condannava Zola e il *Gil Blas*, ove era riportato il romanzo, a cancellare quel nome entro 8 giorni dalla notifica del giudicato (*Pasicrisie*, 1884, 1, 428 — S., 1884, 2, 21 e la nota di Labbé). E lo stesso trib. li 13 nov. 1889 condannò, su querela dei conjugi Carpentier, ancora il *Gil Blas* a sopprimere dal romanzo *La surintendante* il nome di *Marie Carpentier*, che era quello di una loro figlia.

(2) Vivien e Blanc, *Jurispr. des Théâtres*, n. 145; — Lacan e Paulmier, Op. cit. T. 1, n. 67; — Dalloz, *Répert.*, loc. cit. — Avventi, *Saggio di Legisl. teat.*, p. 15, § 16. — Rivalta, *Diritto dei teatri*, p. 301, 302.

avviene talora ch'egli s'inganni: richiamare il criterio pubblico da tali aberrazioni ai principj eterni del bello, del giusto e del vero, è il nobile ufficio della stampa, della critica sana e illuminata. È desiderabile che la critica si mantenga al livello della produzione; perciò i giudici, innanzi sedere a scranna, procurino di rendersi degni del sacro ufficio che spontaneamente o arbitrariamente vanno ad assumere, e non siano troppo solleciti nel facile travaglio della demolizione, massime coloro che non provarono la fatica dell'edificare. Il bastone e la sferza non furono mai utili mezzi educativi, così il pessimismo e il dardo avvelenato nella critica non recano alcun vantaggio al progresso dell'arte, la quale ha d'uopo di stimolo, d'incoraggiamento: ed hanno, invece, il pernicioso effetto di affievolire nel popolo il sentimento dell'onoranza e del culto alle produzioni del paese, mentre nel regno dell'arte possiamo ancora gloriarci di non aver perduto il primato che ci trasmisero i nostri avi (1).

149 *bis*. Nella critica teatrale, del pari che riguardo all'arte e alla scienza, la legge non istabilisce alcuna restrizione o confine alla libera stampa: e questa è un vero sacerdozio allorquando sa contenersi nei limiti della cri-

---

(1) La decadenza che alcuni lamentano nel teatro italiano è accusata anche altrove, e forse a maggior ragione. Un egregio scrittore francese, dopo aver celebrato i nomi di Molière, Corneille, Racine e Voltaire, deplora le condizioni di quel teatro nel secolo presente. *Nous dirons donc, en toute conscience, que le théâtre tel qu'il existe est une institution immorale et dangereuse, et que nous croyons sa régéneration complète hérissée de difficultes insurmontables. Dans l'état des choses ce qu'il faut lui demander, c'est qu'il fasse le moins de mal possible* A. DUQUESNEL, *Du travail intellectuel en France*, P. IV. *Théâtre*, in fine. Il suo giudizio, per verità, ci sembra non poco severo; le rampogne ch'ei volge alla scuola così detta romantica, che pur conta i sublimi ardimenti di Hugo, gli effetti e le ardenti passioni di Alessandro Dumas, — l'analisi rigorosa e, diremmo, incontentabile, colla quale ei volge lo sguardo al teatro che annovera tra i suoi poeti Scribe, Delavigne, De Vigny, Ponsard e molti altri, — ci lascia vivo il sospetto che in fondo all'animo del critico francese abbiano lasciato qualche sedimento le dottrine del padre Bossuet e di Rousseau circa i teatri. Tuttavolta, se può parer troppo rigida la sua voce nella questione d'arte, non diremo altrettanto nella questione di morale; e siamo lieti di constatare che i migliori poeti d'Italia hanno quasi sempre rifuggito dai facili lenocinj del vizio inghirlandato, che il sig. Duquesnel lamentò nell'arte moderna de' suoi connazionali. V. nota 1 al n. 323.

tica imparziale, illuminata ed onesta: ma pur troppo non avviene sempre così, specie nei giornali teatrali.

Se molti fra questi fanno veramente onore all'arte e alla letteratura critica (1), ve n'hanno pure alcuni ne'quali ci pare di scorgere quel brago descritto magistralmente dal satirico inglese (2) ove certi *svizzeri della penna*, col cervello di piuma e il cuor di piombo, scendono a combattere nel fango, da cui rimangono poscia coperti e soffocati. Costoro fanno professione dello spacciar menzogne a nome e spesa della verità, si ingolfano nella sentina della *réclame*, della *claque*, del *procolismo*, talchè ci accade sovente di leggere levati al cielo gli attori più mediocri e disapprovati o compatiti dal pubblico, encomiate come rare doti di un artista perfetto il gesto volgare, lo sbraitare a squarciagola, il canto scorretto e stonato, inneggiarsi ai talenti peregrini, alle divine movenze, all'arte eletta d'una sguaiata danzatrice e va dicendo: mentre al contrario per chi non sia beneviso agli onorevoli redattori di queste cronache si sapranno creare difetti che non esistono, inventare disapprovazioni che non vi furono, o per lo meno coprire del più stretto silenzio i meriti incontestabili e il favore incontrato. Per codesti critici *autorevoli*, l'incensiere si vende tanto al grano, e prezzo ha pure il sibilo della sferza.

Sulle ingiurie o diffamazioni riparleremo al n. 325.

---

(1) Il signor Lœuve criticò teatrale della *Neue Freie Presse*, un giorno de mese scorso, riceveva una lettera dalla signora Berta Olma, artista del teatro Wieden, nella quale stava un biglietto di 100 fiorini, colla preghiera di voler nei giornale dir molto bene del suo canto. Siccome il signor Lœuve non credeva che la sig.a Olma meritasse queste lodi, non fece altro che rimandare il biglietto con una lettera nella quale spiegava alla signorina che egli non si lasciava influenzare dai biglietti di banca nello scrivere le sue critiche teatrali.

La Olma si scusò, dicendo che essa aveva agito dietro i consigli d'un capo della *claque*: e il critico chiamò in tribunale il sobillatore, per vendicar l'onore professionale. Il tribunale di Vienna condannò il *claqueur* a tre mesi di carcere. *Gazzetta dei teatri di* Milano, 15 agosto 1877.

(2) Pope, *Oeuvres diverses*, T. IV, *La Danciade* Lib. II.

CAPITOLO VI.

Delle direzioni teatrali.

150. Origine delle direzioni teatrali.
151. Scopo generale delle medesime.
152. Uffici speciali. Stipulazione del contratto d'appalto.
153. Amministrazione dei beni e redditi del teatro.
154. Manutenzione e sicurezza dell'edificio.
155. Nomina del personale di custodia dell'edificio.
156. Vigila che l'impresa osservi il capitolato d'appalto. Applicazioni. Mancanza di colpa esonera dai danni.
156 *bis*. La direzione non può pregiudicare ai diritti degli artisti.
157. Ingerenza della direzione nella scelta degli artisti, mediante l'approvazione della scrittura.
158. Consuetudine del teatro alla Scala: artisti *d'obbligo* o di *cartello*: approvazione preventiva.
159. Conseguenze del rifiuto di un artista da parte della direzione.
160. Se l'artista viene levato solo per una parte, è a carico dell'impresa.
161. Così pure se non presta l'opera per colpa dell'impresario.
162. Scelta degli spettacoli. Motti di Meyerbeer e di Rossini.
163. Cure della direzione circa la *messa in iscena* ed esecuzione.
164. Assistenza alle prove, attributi d'ordine.
165. Divieto di accesso al palco scenico e ai camerini.
166. Vigilanza nei rapporti della sicurezza personale.
167. Ispettore di scena: sue incombenze.
168. Servizio medico.
169. Disciplina su tutto il personale del teatro.
170. È esclusa dalle penalità la esecuzione personale.
171. Permessi di assenza o d'omissione di qualche parte dello spettacolo.
172. Ispezione dei libretti d'opera e ballo e degli avvisi da pubblicarsi.
173. Le direzioni non assumono per le loro mansioni obblighi giuridici verso gli artisti.
174. Diversamente quando assumono in proprio la gestione degli spettacoli. Giudicati e motivi.
174 *bis*. I comuni o le direzioni nelle corse di cavali.
175. La clausola che deferisce alla direzione il decidere le controversie insorgibili è compromesso?
176. La direzione può invocare, occorrendo, il braccio forte.
177. È assistita, ne' suoi uffici, da un segretario: attribuzioni di questo.

150. Sino dai tempi più antichi d'Atene e di Roma gli stessi magistrati e legislatori si incaricavano della direzione dei giuochi olimpici e dell'esercizio dei loro circhi e teatri: Pericle in Atene, Licurgo a Sparta (dove però egli non ammetteva rappresentazioni teatrali), Giulio Cesare in Roma sopraintendevano agli spettacoli e ai

giuochi pubblici, e distribuivano i premj ai vincitori: e quando i magistrati non poteano attendervi perchè impegnati da altri importanti affari, solevasi eleggere a tale incarico un comitato composto di probe persone o personaggi distinti che avessero degnamente occupato pubbliche funzioni, e vantassero eziandio le cognizioni relative a quei soggetti che meglio erano atti a divertire il popolo, avido oltre ogni dire di spettacoli (1).

151. A somiglianza di questi comitati, la maggior parte dei principali teatri d'Italia è vigilata da una direzione o commissione teatrale, ad ufficio onorevole e gratuito, le cui attribuzioni hanno specialmente due scopi: la sorveglianza, amministrazione ed erogazione dei fondi destinati dall'erario governativo, o comunale o privato all'esercizio degli spettacoli: e il buon andamento e il decoro di questi nell'interesse del pubblico e dell'arte.

152. Dagli accennati scopi generali della direzione, scendono agevolmente i singolari uffici ai quali è chiamata. Essa stipula anzitutto i contratti d'appalto colle imprese e ne cura l'esatta osservanza, non solo per ciò che riguarda al *tempo*, alla *qualità*, e al *modo* degli spettacoli e all'andamento interno del teatro, ma eziandio per la manutenzione dei patti concernenti la cauzione e sicurezza dell' appalto. Così l'appaltatore del teatro ducale di Parma, signor Bezzi, fu condannato a restituire le chiavi e quant'altro gli fosse stato consegnato e ai danni e interessi, essendosi risoluto il contratto, perchè aveva consentita e non data ipoteca di l. 12,000 a favore della commissione amministrativa del teatro, la quale si era riseravta nel caso di inadempimento dei patti di chiedere la rescissione del contratto (2).

L'inosservanza delle condizioni formulate nel contratto d'appalto a carico dell'impresa, dà diritto all'accademia

---

(1) Rossi-Gallieno, *Economia teatrale*, Milano, 1839, p. 6; — Cesarotti, Opere, T. XXI, p. 400; — Boccardo, *Sugli spettacoli e giuochi pubblici e privati.*

(2) *Decis. 13 maggio 1841 del tribunale di Revis.*, Vol. XI, anno 1841, Parte, II, pag. 804: — E. Salucci, *giurisprud. dei teatri*, n. 229, p. 139.

o direzione o al municipio appaltante di adire anche in via d'urgenza il tribunale competente onde far dichiarare risoluto il contratto e reintegrata l'accademia o stazione appaltante nella piena facoltà di disporre del teatro nel modo che creda il più conveniente, quando l'impresario non adempia, entro un termine anche brevissimo da prefiggerglisi, a tutti gli assunti impegni.

Quando Morosini, nel 1860, contro la pubblica aspettazione e gli obblighi dell'appalto, lasciava chiusi i battenti della *Pergola,* fu da quell'accademia convenuto in giudizio, e il tribunale di Firenze così pronunciava:

Attesochè sia un fatto notorio che da varie sere il teatro della *Pergola* non offre i suoi spettacoli, lo che, come nuoce agli artisti, agli abbonati, e ai palchisti, oscura anche il decoro della città, che resta priva del primo de' teatri, onde va bella;

Attesochè come tal fatto debba attribuirsi alla assoluta inosservanza dei patti promessi dal signor Livio Morosini col suo atto privato di appalto, è dimostrato particolarmente dalla sua lettera indirizzata al rappresentante l'accademia del suddetto teatro nel 31 gennajo decorso, e stata opportunamente prodotta col libello principale, da cui rilevasi che la mancanza di mezzi pecuniarj inabilita la impresa, non solo a dare nuovi spettacoli promessi, ma a proseguire altresì in quelli stati dati fin qui;

Attesochè, in presenza a sì gravi circostanze, voleva giustizia che l'impresa, o fosse costretta a riassumere colla maggior possibile celerità la osservanza degli impegni da lei contratti, o altrimenti a sentire risolto l'atto di appalto, affinchè senza altro indugio fosse libero all'accademia di curare da sè stessa la riapertura del teatro, a soddisfazione di quanti vi prestano la loro opera e di quelli che hanno diritto a fruirne fino al termine della corr stazione di carnevale, come anche a lustro della città, ove molti accorrono al solo scopo di accedere a quel teatro nelle sere delle più liete ricreazioni;

Assegna al Morosini il termine di 24 ore ad aprire il detto teatro (1).

153. Riguardo alla parte economica, quando essa non sia gestita da speciali autorità governative o comunali, la direzione dee vegliare all'esigenza dei canoni, affitti, livelli e d'ogni altra rendita annessa alla proprietà del teatro, curandone, ove sia del caso, il cauto ed utile im-

(1) Sent. 4 febb. 1860, BETTINI, *Giurispr. degli Stati Sardi,* 1860, P. II, col. 165.

piego fino all'evenienza dell' erogazione. — Le spese, in generale, devono essere controllate da regolari mandati, onde evitare e prevenire frodi od abusi, e potere ad ogni richiesta avere esatto rendiconto dell'amministrazione.

154. Riguardo all'edificio, debbe attendere alle riparazioni necessarie ed utili ed a quelle migliorie e comodità che sono conciliabili coll'importanza del teatro e coi fondi del medesimo. Quanto alla solidità e sicurezza dell'edificio stesso, e all'incolumità pubblica vegliano gli incaricati del genio civile, e le commissioni all'uopo delegate dall'autorità (n. 101, 102).

155. La direzione nomina, sospende o rimuove il personale di custodia e servizio del teatro: quando sull'argomento non sia stata data facoltà di scelta all'impresa.

156. In massima, l'ufficio principale della direzione nei rapporti dell'impresa si è la continua vigilanza che questa adempia a tutti gli obblighi impostile dal capitolato.

E primo fra questi si è che l'impresario (e di fronte all'impresario il capocomico, se si tratti di compagnia drammatica) si trovi alla piazza all'epoca fissata, e tenga aperto il teatro nelle convenute stagioni, altrimenti può essere dichiarato decaduto dall'impresa (1).

La direzione, rivestita della rappresentanza amministrativa ed economica del teatro ha quindi veste e facoltà di avvisare, come si disse (n. 152), a tutti i mezzi necessarj, anche nella via giudiziale, onde ottenere che l'impresario mantenga ed esaurisca i suoi impegni.

Essa però potrebbe anche incontrare una responsabilità quando nell'esercizio di questo suo diritto e dovere eccedesse i limiti che dal contratto o dalla legge le fossero tracciati. Ma codesta responsabilità, essendo la conseguenza di quanto essa opera in forza del proprio mandato, si riverserebbe sempre sul mandante, quando non fosse manifesto il dolo o la colpa grave per parte dei membri

(1) *Tesoro del Foro tosc.*, Tom. IV, dec. 65, pag. 346, in causa Accademia degli Intrepidi e Morelli; e sopra al n. 152.

della direzione. Così giudicava il tribunale di Torino con sentenza 26 maggio 1855 che la direzione generale dei teatri, la quale faccia operare un sequestro sul prodotto dell'ingresso serale a danno dell'impresario, è responsabile di tale fatto, e quand'esso sia lesivo dei diritti di quest'ultimo, è tenuta al risarcimento (1):

Che per quanto la prefata direzione potesse credere fondate le ragioni per cui sosteneva essere dovuta dal Bellone la retribuzione serale di 50 cent. agli allievi in tirocinio, non essendovi nè legge, nè patto che la autorizzasse a impadronirsi del prodotto dell'ingresso serale, un tale operato debbe ravvisarsi come illegale e lesivo dei diritti del Bellone; — che invano nello scopo di allontanare dalla medesima qualunque responsabilità pel fatto accaduto, si sarebbe preteso di sostenere all'udienza che per indole della propria istituzione la direzione altro non sia se non un corpo meramente consultivo, mentre, senza entrare nell'esame delle attribuzioni che le sono demandate, stabilito che per di lei fatto siasi operato il sequestro, ne consegue che debba esserne risponsabile, essendo noto come qualunque fatto che arrechi danno ad altri, importi l'obbligazione a quello per colpa del quale è avvenuto di risarcirlo. (1231 Cod. ital.).

Che d'altronde non si saprebbe conciliare l'asserta qualità di corpo meramente consultivo colla comparizione in giudizio, non per eccepire una tale qualità, ma per discutere il merito, e ciò non solo nel presente giudizio, ma anche in altre cause; — Che infine la qualità di corpo consultivo non impedirebbe che, qual mandatario del ministero degli interni, a cui compete la suprema amministrazione delle cose teatrali, contraesse e facesse eseguire le trattazioni, ed in tale ipotesi anche il mandante dovrebbe essere risponsabile degli atti del mandatario; Considerando che, posta l'illegalità dell'avvenuto sequestro, ne avviene che la direzione e per essa l'amministrazione dell'interno siano tenute al risarcimento dei danni; — Che però, trattandosi semplicemente d'indennità per la ritenzione d'una somma determinata, i danni vogliono essere limitati al pagamento degli interessi legali a tenore dell'art. 1244 Cod. civ. (1231 Cod. ital.).

Dichiara lecito al Bellone ritirare l'intiera somma..... tenuta la direzione dei teatri al pagamento degli interessi..... »

Dovendo la direzione curare, come dicemmo, che siano adempiuti gli obblighi assunti col capitolato d'appalto, ne consegue che in caso di inadempimento può chiedere quelle penali o indennizzazioni, nelle quali l'impresa

---

(1) Bettini, *Giurisprud. degli Stati Sardi*, 1855, P. III, col. 82.

fosse incorsa. Ma secondo i principj generali del diritto, anche l'impresario non è tenuto ai danni quando l'inadempimento delle obbligazioni assunte non dipende da sua colpa, ma da casi fortuiti o da colpe altrui, ch' egli non avesse potuto riparare (1151-1153, 1225 e seg. Cod. civ.)

Con sentenza 31 maggio 1842 del supremo tribunale di revisione in Parma fu assolto il Granci, appaltatore di quel teatro ducale, dalla riduzione del quinto della dote, dei canoni dei palchi e abbonamenti, decretata a di lui carico dalla commissione amministrativa con deliberazione del 3 febbrajo 1842, perchè erano andati male tutti gli spettacoli, e non era stato messo in iscena un ballo, e non era arrivato il vestiario, mentre su 36 rappresentazioni da darsi, ne rimanevano a darsi ancora 6. Nel 5 febbrajo arrivò da Venezia il vestiario, spedito fino dal 26 gennajo, che avrebbe dovuto arrivare il 30 o 31 gennajo, e il 6 andò in scena il ballo, rappresentato per sei sere. — Contese la giustizia della deliberazione approvata da ordinanza presidenziale il Granci impresario, sostenendo che non era stabilito un termine entro il quale la seconda opera e il secondo ballo dovevano andare in scena: che aveva dato due balli, come gli correva obbligo, essendo regola di tutti i teatri che si abbia per rappresentato compiutamente uno spettacolo quando sia riprodotto per tre sere, ecc., adducendo motivi per giustificare il ritardo dell' arrivo del vestiario, che doveva esser nuovo, e che non era prima pervenuto per la non praticabilità delle strade, cagionata dalla caduta delle nevi che ne impedivano il trasporto, e concluse: annullarsi la ordinata diminuzione del quinto della dote di l. 30,000; doversi immediatamente pagare ad esso Granci la somma di l. 6,000, quinto ritenutogli della dote del teatro, coi danni e interessi, pel ritardato pagamento.

Non mancò d' eccepire la presidenza delle finanze che per consuetudine del teatro di Parma e degli altri teatri d' Italia, il secondo ballo deve essere messo in scena dopo la metà circa delle rappresentazioni del carnevale, ecc.,

ma venne deciso da quel supremo tribunale a favore dell'impresa, perchè mancante di colpa nei ritardi.

Considerando, diceva la sentenza, che le obbligazioni assunte dal Granci, nel suo contratto d'appalto del 16 sett. 1841, consistono in dare e fare quanto si trova in esso distintamente proposto ed accettato; — Che le obbligazioni di *dare* e *fare* si risolvono nel risarcimento de' danni e nelle prestazioni degli interessi, allorchè il debitore è in assoluto difetto di adempiere ad alcune delle medesime; — Che l'inadempimento di siffatte obbligazioni, e il ritardo di eseguirle sono passibili dei danni e interessi predetti, ogni qualvolta provato non sia che l'inadempimento o il ritardo provengano da causa estranea non imputabile al debitore; — Considerando che la misura promossa il 3 febbrajo ult. scad. dalla commissione amministrativa del teatro ducale di Parma, di ritenere all'impresario Granci il quinto della dote, de' canoni e degli abbonamenti, fondasi unicamente su ciò (come raccogliesi chiaramente dai motivi, e più ancora dal dispositivo della relativa deliberazione), che dal Granci non erasi adempito all'obbligazione assunta nel contratto d'appalto pel carnevale 1841-1842, di dare a tempo debito il secondo ballo: — Che è bensì allegato in uno di essi motivi, come è poi più diffusamente replicato nelle predette Memorie, che l'appaltatore adempì assai male in tutto il resto agli assunti carichi, e male corrispose all'aspettazione del pubblico, ma non si accenna mai ad alcun altro speciale patto, a cui abbia il Granci chiaramente contravvenuto; — Che perciò, quanto al ballo in questione, unico subbietto della stabilita penalità, avendolo il Granci posto in scena nella sera del 6 febbraio, ed essendosi rappresentato questo per 6 sere consecutive, e sino alla fine del carnevale, non si può dire assolutamente che egli non abbia adempito all'obbligo suo, espresso nell'art. 1 del contratto, di dare, senza ulteriori condizioni, due balli nuovi, uno spettacoloso, ed uno semiserio; — Che veramente apparisce insolita la durata del secondo ballo per 6 sere soltanto, giacchè il corso più breve, che abbia avuto un secondo ballo ne' precedenti carnevali, giusta il prodotto specchio, è stato di sere 13; ma, non potendosi accagionare di mala fede il Granci il quale, come rilevasi da documenti non ismentiti, erasi adoperato perchè sino dal 26 gennajo partisse da Venezia il vestiario conveniente, di guisa che, fatta la spesa del medesimo, diveniva del suo interesse il produrre al più presto possibile quel ballo, se non per altro, per far cessare la spesa maggiore del primo ballo che era spettacoloso, a differenza del secondo semplicemente semiserio, ne conseguita, dall'una parte, che è ragionevole di ritenere (quando pure non vi fosse altra prova) per vere le cause da lui allegate, ed a lui non imputabili, che gli hanno impedito di compiere la sua obbligazione prima del 6 febbrajo; e per l'altra, ch'egli non debba essere tenuto a nessun danno e interesse per sif-

fatto ritardo, giusta letterale disposizione dell'art. 1121 Cod. civ.; — Che il Granci non può neanche essere tenuto ai danni e interessi, per aver mancato di presentare il vestiario del mentovato ballo otto giorni prima che andasse in iscena, sia perchè questo patto avendo per iscopo di mettere la commissione in grado di assicurarsi della proprietà del medesimo, dal momento che essa l'ebbe trovato proprio e convenevole, rimaneva senza oggetto il termine ivi stabilito; sia perchè il patto stesso di per sè e disgiunto dall'obbligo del ballo, non aveva un corrispettivo, sopra cui determinare una indennità, vale a dire una diminuzione della dote, de' canoni e degli abbonamenti, i quali erano promessi per gli spettacoli da darsi dall'impresario, e non per l'obbligo di far trovare in teatro i vestiari 8 giorni prima degli spettacoli stessi; — Che conseguentemente, se l'impresario Granci potè meritare il pubblico malcontento per la non soddisfacente riuscita de' promessi spettacoli, non potè con eguale fondamento essere assoggettato alla proposta e approvata diminuzione di dote, de' canoni e abbonamenti, dandoglisi per corrispettivo il solo accennato ritardo da lui frapposto in presentare il più volte ricordato secondo ballo; — Per tutte le quali considerazioni, la sezione del contenzioso del Consiglio di Stato dichiara non farsi luogo, a pregiudizio del Granci, ad alcuna diminuzione della dote, de' canoni, de' palchi, e degli abbonamenti a lui dovuti per la condotta dell'impresa del passato carnevale; — Annulla quindi l'atto presidenziale 4 febb. 1842, col quale fu approvata la ritenzione del quinto di essa dote e di essi canoni e abbonamenti proposta dalla commissione amministrativa del ducale teatro di Parma (1).

156 *bis.* Ma nel curare il buon andamento degli spettacoli, la direzione dee por mente altresì, entro i limiti delle sue attribuzioni ed influenze, che non siano violati i diritti spettanti agli artisti, le cui scritture essa ha approvate: l'interesse del pubblico non può mai portare ad una ingiusta violazione dei diritti degli artisti. Così se la direzione ingiungesse all'impresa l'andata in iscena di uno spettacolo per un giorno determinato, e questo non potesse farsi per malattia (di breve durata) di un primo attore, non può l'impresa scritturare altro artista in *surrogazione* di quello, e ritenersi in suo confronto sciolta dall'obbligo di corrispondere la pattuita mercede: essa potrà farlo *supplire*, ma non surrogare altro attore nel suo contratto. Il caso fu deciso dalla corte d'appello

(1) SALUCCI, *Giurispr. teatrale*, 1858, n. 229, pag. 132.

di Genova, con sentenza 5 luglio 1851, allorchè il sig. Canzio, impresario al *Carlo Felice*, per indisposizione della prima ballerina Carlotta Granzini, scritturò altra ballerina in seguito all'ordine della direzione di andare in iscena per un dato giorno, mentre la Granzini trovavasi indisposta: egli pretese che quest'ordine fosse un caso di forza maggiore, che valesse ad esonerarlo da' suoi impegni verso la Granzini: ma la corte lo condannò a pagarle i residui quartali, deduzion fatta del tempo in cui essa non aveva agito per causa di malattia:

Attesochè nel contratto stipulatosi tra la Carlotta Granzini e il Michele Canzio colla scrittura del 3 giugno 1850, vedesi inserito il patto che durante il corso dello stesso contratto l'impresa rappresentata dal Canzio si obbligava di non permettere che altra prima ballerina venisse a ballare nel teatro Carlo Felice nè col titolo di ordinaria nè di straordinaria rappresentazione; — Che la violazione di siffatto convegno, il quale avrebbe forza di legge fra le parti che il contrassero, qualunque ne possa essere l'importanza attribuitagli dalle parti, non può a meno però di far luogo ai danni e interessi a favore di quella di esse che possa sentirsi lesa per l'inesecuzione del patto che volle stipularsi, a meno che una tale violazione non debba ripetersi da una causa di forza maggiore debitamente comprovata; — Attesochè il Canzio colla lettera del 5 febbrajo scorso, mentre preveniva la Granzini che il governo e la commissione dei teatri gli avevano imposto di andare in iscena col nuovo ballo grande, e che perciò si trovava astretto a provvedere tosto al di lei rimpiazzo a fronte del certificato de' dottori Grullion e Botto, e del biglietto della stessa Granzini, della sera allor preceduta, da cui rilevavasi che per 5 giorni essa non avrebbe potuto agire, andò più oltre soggiungendo che per conseguenza la nuova ballerina subentrava nel di lei contratto; — Che da tale lettera si evince l'intenzione del Canzio non solo di far supplire la Granzini ne' 5 giorni di completo riposo intimatole dai dottori dell'impresa, ma ancora di farla surrogare nel contratto da altra ballerina, lochè importava con sè la risoluzione del contratto, e che, per coonestare il suo operato, invocava in appoggio del suo sistema il caso di forza maggiore che derivava dall'intimazione che pretendeva fattagli dal governo e dalla commissione dei teatri, e quando poi fu evocato in giudicio, sosteneva che la Granzini aveva colla sua risponsiva dello stesso giorno aderito al di lei rimpiazzo; — Attesochè colla detta lettera la Granzini diceva di nulla avere in contrario che il Canzio supplisse alla forzata di lei assenza, nè avrebbe certamente potuto opporvisi, dacchè l'obbligo delle imprese di stipendiare gli artisti destinati

a supplire le prime parti, e la circostanza della malattia, prevista nella scrittura, ben dimostrano il diritto che ha l'impresario di far supplire l'artista ammalato, nè a questo poteva ostare la obbligazione dell'impresa di sopra accennata; ma mirando a ben diverso scopo le ultime parole usate dal Canzio *che la nuova ballerina subentrava nel di lei contratto,* se ne avvide la Granzini già fatta accorta dalle circostanze, che nella sera del 3 stesso febbrajo, aveva trovato il camerino ad essa destinato tutto spogliato di tutti gli arredi, e che nel mattino dello stesso giorno la nuova prima ballerina Caterina Lavaggi aveva provato il ballo nuovo, circostanze non state contestate, scrisse in chiari termini che aveva trovate oscure le espressioni: *provvedere al suo rimpiazzo, e subentrare nel suo contratto;* che non era in caso di dargli un riscontro al proposito, se il Canzio non aveva la compiacenza di favorire una più chiara spiegazione; — Attesochè tali espressioni son ben lontane dal racchiudere l'assenso della Granzini, che se ne volle dedurre dal Canzio e dai primi giudici, e che invece le medesime vestissero il carattere piuttosto di una protesta si evince dall'atto ch'essa fece intimare allo stesso Canzio agli 8 dello stesso febbrajo ed appena conobbe che il medesimo invece di porgerle de' schiarimenti che gli aveva domandati, aveva annunziato con proclama al pubblico che in quella sera si produrrebbe una nuova prima ballerina di scuola francese, Lavaggi, scritturata appositamente, con quale atto protestò per tale arbitrario e ingiusto procedere, ed instò perchè il Canzio fosse tenuto a rispettare in ogni sua parte il contratto e a risarcirla di tutti i danni; — Attesochè i mezzi di difesa adottati dal Canzio, comprese le circostanze per esso allegate nell'atto 30 marzo scorso, onde provare che l'infermità della Granzini risaliva a un'epoca rimota, circostanza che poi non seppe provare, tuttochè eccitato dalla sua avversaria, e la produzione ultimamente fatta del certificato di Lorenzoni, per sè stesso inconcludente e irrilevante, provano evidentemente la convinzione in cui era che non avrebbe potuto sciogliere nè in tutto nè in parte la convenzione fatta colla Granzini, senza la sopravvenenza o di una malattia che impedisse l'artista di agire ulteriormente nella stagione a cui si riferiva la convenzione, oppure di una causa di forza maggiore; — Attesochè la deposizione del Lorenzoni, quand'anche non potesse andar soggetta ad eccezioni, come quella che si riferisce a un invito fattosi per parte della Granzini all'impresa nel dì 2 febbrajo, non potrebbe per nulla appoggiare il modo in cui procedette il Canzio, e perchè la Granzini, stando al dire del Canzio, nella sera dello stesso giorno si portò in teatro, nella sera 3 ballò, e nella mattina del 4 provò dalle 8 di mattina fino alle 3 pom., e finalmente perchè il giudicio proferito da' dottori dell'impresa dimostra quale fosse il periodo di giorni di riposo necessario alla detta artista per ristabilirsi e quale la natura del male da cui era l'artista affetta; — Attesochè, riguardo alla forza maggiore, non

avendo il Canzio data, come gliene incombeva l'obbligo, la prova delle intimazioni fattegli dal governo e dalla commissione de' teatri, non può la medesima dedursi dalla lettera del vice-sindaco di Genova del 3 febbrajo, avvegnachè in tale lettera, dato anco per mera ipotesi che fosse facoltà del municipio di apportare variazioni ai contratti seguiti fra gli artisti e l'impresa del Carlo Felice, non si vede un'ingiunzione di far sostenere la parte della Granzini da altra prima ballerina, ma sibbene da un'altra, avente le condizioni volute nel contratto; — Attesochè non potrebbe neanco il Canzio appoggiarsi alla stessa lettera, la quale, stando sempre al dire di esso Canzio, se poteva riflettere la Granzini, doveva necessariamente considerarsi siccome scritta nell'ignoranza del vero stato delle cose, perchè nel giorno stesso la Granzini ballava, e non fu che nel giorno 4 susseguito, che dopo aver provato durante 7 ore, i medici le intimarono un riposo di 5 giorni, e certamente non poteva il vice-sindaco prevedere nel giorno 3 quanto sarebbe succeduto nel 4 dopo sette ore di prova; — Attesochè non può contestarsi che avendo la Granzini ballato nella sera del 3, se l'impresario non avesse voluto cogliere ogni mezzo onde porre in iscena la Lavaggi, ed escluderne la Granzini, come si potrebbe dubitare, non senza fondamento di probabilità, dalle circostanze precedentemente riferite e non contese, avrebbe dovuto, e l'avrebbe certamente fatto, quando altre considerazioni non ne lo avessero distolto, rappresentare al municipio il vero stato delle cose, e la responsabilità che se gli voleva, senza il concorso delle necessarie circostanze, far incontrare; e certamente la giustizia del vice-sindaco, riconosciuto l'errore di fatto che lo aveva mosso a scrivere la detta lettera, avrebbe ritirata l'intimazione, o quanto meno, cosa più probabile, avrebbe dichiarato qual'era la ballerina, che, secondo gli usi di tutti i teatri, doveva *supplire* la stessa Granzini; nè mai sarebbe stata una prima ballerina assoluta che si sarebbe ridotta alla condizione di fare il supplemento; — Attesochè essendo per tal modo esclusa e la forza maggiore e la lunga malattia dell'artista, che poteva dar luogo alla di lei surrogazione da altra ballerina di rango eguale, ne deriva la conseguenza che il Canzio, col suo procedere, si rese passibile de' danni e interessi dall'appellante proposti, e che in questa parte dovrebbesi riformare la sentenza de' primi giudici... — Attesochè, quantunque la natura delle circostanze previste nella convenzione come atte a far cessare il pagamento della pattuita mercede all'artista, raffrontata colla malattia dell'artista stessa, pur ivi contemplata, e le diverse scritture teatrali dal Canzio prodotte, non sembrino poter escludere in modo assoluto l'esistenza della consuetudine invocata dalla Granzini, in virtù della quale non si fanno deduzioni sulle paghe degli artisti per le malattie la cui durata non eccede i giorni 8; siccome però a tale consuetudine sarebbe di ostacolo la lettera della convenzione 3 giugno 1850, colla quale, quand'anche avesse esistito una siffatta consuetudine, le parti vi avrebbero rinunciato, ne

segue che giustamente pronunciarono i primi giudici nel rigettare la prova al riguardo offerta; — Attesochè da tale pronuncia non poteva venirne però la conseguenza che non si dovesse accogliere la domanda della Granzini, relativa al pagamento del terzo quartale, che allegava, senza alcuna avversaria contraddizione, maturato secondo l'uso teatrale previsto nella convenzione, sotto deduzione della somma corrispondente ai giorni in esso compresi, e ne' quali si sosteneva non aver la Granzini agito, da lasciarsi tale somma in sospeso, sino visto l'esito delle prove al riguardo ammesse; ciò anche per la circostanza che dal computo de' giorni che costituivano il quartale in controversia, fattosi dallo stesso Canzio, e inserito nell'appellata sentenza raffrontato colle deduzioni dal medesimo proposte, astrazione anche fatta dalle contrarie osservazioni ed eccezioni, appariva evidentemente che i giorni pretesi dedursi non assorbivano l'intiero quartale, e che quindi non poteva l'impresario esimersi dalla condanna instata dalla sua avversaria sotto le temporarie preaccennate deduzioni; — Attesochè la divergenza delle parti su i giorni che potessero cadere in deduzione, rendeva necessaria la prova da' primi giudici ammessa; — Attesochè finalmente, per quanto riflette al 4.° quartale della stagione del carnevale, se non reggono le eccezioni dirette a stabilire l'incompetenza del magistrato a provvedere sopra la relativa domanda proposta solo in questo giudizio, e che non potrebbe essere privata de' due gradi di giurisdizione, dacchè la domanda in primo giudizio proposta, per la condanna del Canzio al pagamento del quartale maturato e per la piena esecuzione del contratto include indubbiamente anche l'istanza pel conseguimento delle rate maturande: siccome però al riguardo non si sarebbe ancora discussa la causa, ragion vuole che in tale parte si mandi la medesima più ampiamente maturare. — Pronuncia essersi in parte bene, e in parte male appellato per la Granzini dalla sentenza del trib. di com. del 7 marzo, e la medesima in parte riformando, condanna il Canzio al pagamento a favore della Granzini del terzo quartale del carnevale scorso, cogl'interessi alla ragion mercantile decorsi dalla giudiciale dimanda, sotto deduzione della somma corrispondente ai giorni in esso quartale inclusi, la cui deduzione è in controversia. — Dichiara tenuto lo stesso Canzio verso la Granzini a' danni e interessi dalla medesima proposti, da accertarsi in prosecuzione del giudizio. — Conferma nel resto l'appellata sentenza, mandando rispetto al 4.° quartale maturarsi la causa. »

157. Nel rapporto artistico, convien premettere che, di regola, le direzioni teatrali in Italia differiscono dai direttori dei teatri di Francia e d'altri paesi, i quali rappresentano veramente l'impresa in tutti i suoi rapporti coll'autorità, col pubblico e cogli artisti, stipulano i con-

tratti, ne curano l'adempimento, fanno la scelta degli spettacoli, la distribuzione delle parti e ne curano l'esecuzione: le nostre commissioni o direzioni teatrali, di regola, hanno una sfera d'efficienza più limitata.

L'esercizio dei pubblici spettacoli essendo un vero atto di commercio, una industria, una speculazione, che si assume e gestisce da un'impresa, sarebbe contrario ai principj di libertà consacrati nella vigente legislazione, che le direzioni sostituissero all'azione dell'impresa la propria, confondendo la propria missione di vigilanza e tutela con quella speculativa ed esecutiva che deve essere lasciata all'impresa, sotto pena, in caso contrario, di coinvolgersi con essa od a sollievo di essa in responsabilità estranee alla loro natura e alle loro attribuzioni (1).

I contratti, pertanto, cogli artisti, cogli autori, colle masse corali, di ballo, o d'orchestra, colle comparserie, coi somministratori, attrezzisti, macchinisti ed in genere con tutto il personale addetto all'esercizio del teatro sono stipulati dall'impresa: alla direzione, però, è di regola riservato il diritto di dare o negare l'approvazione, secondo che per le notizie avute, trova o non trova opportuna e conveniente quella data scrittura; come è pure in facoltà di essa invitare l'impresa a surrogare un artista già scritturato, allorchè questo, alle prove, si palesi manifestamente inetto a sostenere la parte affidatagli.

158. Al teatro della Scala, in proposito, si osservava un tempo la pratica seguente: che, cioè, si distingueva la compagnia d'*obbligo* o di *cartello* e la *seconda* o *terza* compagnia (in carnevale ve n'ha spesso anche una terza): ciascun artista che faccia parte della compagnia di cartello non può ritenersi definitivamente scritturato se non abbia previamente riportato l'approvazione della commissione o direzione teatrale, dappoichè gli artisti che la

(1) La libertà nella industria teatrale è professata anche dagli scrittori francesi sebbene quella legislazione abbia creato e sollevi anche oggi molte restrizioni al suo libero esercizio. « *L'industrie théâtrale,* scrisse Edmond Blanc, *ne peut être enchaînée que si elle compromet l'ordre public, les mœurs, ou les autres conservateurs de l'ordre social.* »

compongono devono godere già una distinta riputazione: riguardo alla seconda e terza, se vi sia, la direzione non esercitava di regola altro diritto fuor quello di opporsi alla andata in iscena dei singoli artisti, ma *soltanto alle prove,* quando cioè, sentito anche il parere del maestro concertatore, essa abbia potuto dall'audizione farsi persuasa della incapacità dell'artista e della necessità di allontanarlo onde evitare probabili disordini (1).

Lo stesso dicasi degli artisti di ballo: vi dev'essere una coppia danzante di *cartello,* soggetta all'approvazione preventiva: tutti gli altri artisti vengono scritturati liberamente dall'impresa, e solo alle prove possono dalla direzione essere levati quando appajano insufficienti.

Con simili disposizioni sono da una parte tutelati gli interessi del pubblico e dell'arte e il decoro del teatro, in quanto che per un certo numero di spettacoli l'esito non è rimesso del tutto al caso: dall'altra è libero il campo all'impresa di tentare la conciliazione del proprio utile coll'aggradimento del pubblico, producendo artisti di fama non ancora stabilita, ma che pur possono acquistarsi favore e carriera ove raccolgano su quelle scene brillante successo.

159. Si è veduto che le direzioni hanno facoltà di rifiutare l'approvazione alle scritture di artisti che non credano idonei, ovvero anche di levarli in seguito a prove infelici. Ma non è sempre agevole il determinare quali esser debbano le conseguenze giuridiche fra l'artista e l'impresa, allorquando si verificano questi casi.

Intanto convien premettere che tanto l'impresa come l'artista, contro l'ordine della direzione, hanno aperto l'adito a reclamare avanti l'autorità provinciale (prefettura), che è il giudizio di appello competente in simili materie. Ignoro, per altro, che casi di ricorso siansi avverati per questo titolo: ed è ben naturale che non ne sorgano, ovvio essendo che i motivi da cui vengono

---

(1) Da qualche tempo questa distinzione fu soppressa: e la direzione approva tanto le scritture degli artisti di cartello come quelle della seconda compagnia.

determinate simili deliberazioni della commissione, la quale non ha e non può avere altro interesse che quello del pubblico, sono d'ordinario superiori a reclamo.

Ma gli artisti ricusati, indipendentemente da questa pratica, credono qualche volta poter egualmente esperire le loro ragioni verso l'impresa e dicono: il contratto è perfetto, deve avere esecuzione: — voi mi avete scritturato, quindi mi conoscevate o dovevate conoscermi: — io non poteva e non doveva saper quali siano le pretese della direzione: — il vostro contratto me ne fece perdere altri, ecc., ecc. — dunque pagate. Ma l'impresario può rispondere con miglior ragione: io vi ho scritturato per cantare o danzare a questo teatro: — la direzione non ve lo permette, non è colpa mia: — querelatevi contro il divieto della direzione: fate in modo di cantare, io vi pagherò: — il contratto è bilaterale, non posso pagare un'opera che non ricevo: — l'esistenza e gli attributi delle direzioni teatrali sono fatti generali e notorj: — il divieto è forza maggiore: dee subirlo chi ne è colpito.

Tuttavolta gli impresarj prudenti hanno cura di contemplare nelle loro module i rifiuti d'approvazione superiore, e di declinarne le conseguenze: buona regola, che può risparmiare spese e litigi ad ambe le parti: quantunque le contese non sieno per questo mancate.

Colla scrittura 8 maggio 1861 Bartolomeo Merelli vincolava il sig. Atanasio P.... in qualità di primo tenore assoluto *senza predilezione*, per cantare nella stagione del successivo autunno, cioè dal 1 agosto ai primi dicembre di detto anno, ai regi teatri di Milano. Fra i patti di questa scrittura, erano nel 2° riservati a favore dell'impresa « tutti i casi fortuiti, guerra, fatto di principe, ecc., non che gli ordini delle competenti autorità che *per rifiuto d'approvazione* annullassero il contratto: » — e al patto 7 era convenuto che: « tutte le differenze che potessero insorgere fra le parti contraenti in dipendenza di questo contratto saranno rimesse alla decisione della direzione teatrale (senza esser precluso l'adito alle parti di adire

anche il foro giudiziale), *eccetto il rifiuto di sua approvazione, che resta inappellabile.* »

La direzione, a cui vennero rimesse le scritture della compagnia per la omologazione di sua competenza, con apposita nota significava all'impresa di aver approvate le proposte scritture, meno quella del primo tenore P..., non riunendo egli i requisiti prescritti dal capitolato.

Ma l'artista non istette pago al verdetto della direzione e invocò quello dei tribunali. Egli pretendeva che il rifiuto della direzione fosse dipeso dall'averlo l'impresario presentato come primo tenore assoluto d'*obbligo* della stagione, e che *per ciò solo* non fosse stata approvata la sua scrittura: che se invece fosse stato presentato semplicemente come primo tenore assoluto *senza predilezione*, la direzione non avrebbe potuto ricusarlo, libero essendo all'appaltatore di scritturare anche dieci primi tenori assoluti, sotto sua responsabilità, e salvo alla direzione di protestarli ed escluderli nel solo caso che non piacessero (1). Il trib. di commercio colla sentenza 23 sett. 1861 licenziò come infondata la domanda dell'artista. Sembrò invece alla corte d'appello che potrebbe riuscire influente la prova testimoniale invocata dal P... onde stabilire come il rifiuto della direzione fosse stato originato soltanto dai motivi suesposti, e quindi non sufficiente a fondare lo scioglimento del contratto: però con sent. 25 gen. 1862 ammise la prova sulle circostanze a tal uopo articolate dall'appellante: ma la terza istanza invocata dall'impresa, con sent. 19 maggio 1862, riformando il giudizio d'appello, tenne fermo quello del tribunale pei motivi seguenti:

Considerato che così dal senso grammaticale delle parole: « primo tenore assoluto *senza predilezione* », con cui l'attore Atanasio P. venne scritturato nel contratto 8 maggio 1861, quanto dalle dichiarazioni degli agenti teatrali dott. G. B. Lampugnani, Angelo Boracchi, Carlo Cambiaggio, e Albino Marini, non si può attribuire alle parole medesime altro significato fuori di quello che lo scritturato *non può aver diritto a preferenza fra tenori dello stesso rango.*

---

(1) Si richiami la nota a pag. 163.

Considerato che l'attore per gli art. 2 e 7 del suddetto contratto si è espressamente assoggettato alla rescissione nel caso di rifiuto di approvazione da parte della direzione dei teatri, il quale rifiuto giusta l'art. 7 è inappellabile. — Considerato che dopo il rifiuto, di cui nella lettera 18 giugno 1861, riusciva indifferente che fosse o meno l'attore stato sottoposto alle prove, giacchè un tale patto non si era stipulato. — Considerato, perciò, che era inammissibile la proposta prova testimoniale siccome contraria all'esplicito tenore del contratto, e poi anche inutile perchè non cadente sulle parole *senza predilezione,* che l'attore spiegherebbe nel senso che non avesse potuto essere rifiutato dalla direzione e così rescisso il contratto, se non in esito a mala riuscita nelle prove. E ritenuti nel resto i motivi dei primi giudici, se ne è confermata la sentenza, riformandosi così quella di appello e compensate fra le parti le spese di tutti tre i giudizj.

La corte d'appello di Venezia con suo giudicato 14 ott. 1879 in causa Frappolli c. Società del teatro di Treviso, ha creduto stabilire una massima che noi reputiamo erronea, quella cioè che il patto di scrittura che assoggetta la validità di questa al *placet* della direzione, si riferisce all'approvazione posteriore al debutto, e quindi essa non può protestare l'artista se non dopo l'esito del giudizio del pubblico (1). In detta sentenza si accenna a testimonianze colle quali Frapolli avrebbe giustificato tale essere la consuetudine teatrale. Io seguo l'Ascoli nel censurare questo principio, che non è, nè può essere consuetudine: poichè, dopo il giudizio del pubblico, non è più la direzione che ammette o esclude, ma è il pubblico stesso: dunque la clausola contrattuale, per avere senso e portata, deve attribuire alla direzione una podestà preventiva (2).

160. Ma se l'impedimento frapposto dalla direzione alla scrittura od all'andata in iscena di un artista è limitato ad una determinata parte, questo non sarebbe bastevole all'impresa per ritenersi sciolta secolui dalla scrittura. Un attore può essere inadatto ad una parte drammatica o musicale pel carattere del personaggio che dovrebbe

---

(1) V. il giudicato nella *Temi veneta,* 1879, p. 576, e negli *Annali della Giurisprud.*, 1880, P. II, p. 164.

(2) V. infatti i giudicati conformi c. la Barlani Dini e impresa Corti c. G bi, *Monit. dei tribunali,* 1882, p. 363.

rappresentare, per l'estensione o potenza dei mezzi vocali che si richiedono alla esecuzione di una data opera, e riuscire invece lodevolmente in altro dramma, in altro spartito. Ecco il perchè la maggior parte degli artisti di qualche valore si pattuiscono per debutto un'opera determinata, od almeno un' opera di *comune accordo*. La prima impressione che l' attore desta nel pubblico d'un teatro, è presagio del favore che lo seguirà l' intera stagione, e sovente anche può segnare la lunghezza della meta a cui giungerà l' eco del suo nome.

161. Se poi l'artista scritturato regolarmente da un impresario non viene accettato dalla direzione per colpa o negligenza di quest' ultimo, come se non avesse notificato in tempo l' impegno da lui contratto, per modo che la direzione stessa, nel limite delle sue attribuzioni, avesse già prima provveduto alle esigenze della scena con altro attore, l'impresario dovrebbe risarcire i danni.

Nel carnevale 1861-1862 la sig. Vicenzina Bertucci fu scritturata dall' impresario Merelli pel *Regio* di Torino, onde supplire alla danzatrice sig. Pochini improvvisamente ammalata. Egli non comunicò tosto alla direzione di quel teatro codesta scrittura, e la direzione quasi contemporaneamente avea destinato per supplemento un' allieva di quella scuola di ballo. L' impresario allora credette ravvisare in tal fatto uno di quei casi di forza maggiore che nel contratto erano riservati a suo favore, e nel darne parte all' artista dichiarava doversi ritenere risoluto il contratto medesimo. Ma la sig. Bertucci portò la sua azione in giudizio, e il trib. di com. in Milano, colla sent. 3 aprile 1862, accoglieva la domanda dell'attrice e la corte d'appello confermava questo giudizio colla sent. 11 sett. 1862. Simile giudicato portò pure la stessa corte d'appello contro l'impresa Curti peravere questa ritardato a significare alla prima donna sig. Gabbi che la direzione teatrale non aveva approvata la di lei scrittura per la Scala (1).

(1) Le precluse per tal modo la via di potere in tempo utile incontrare altre

Quali poi sieno le conseguenze di diritto fra l'artista e l'impresa allorchè il primo si rifiuta di agire o viene levato in seguito a disapprovazione del pubblico, lo vedremo più innanzi nella Parte II (n. 472 e p. 512 e s.).

162. Riguardo alla scelta degli spettacoli, giova avvertire che in questo argomento è assai delicato l'ufficio delle direzioni di raccomandare e favorire quelle rappresentazioni che possano tornare meglio aggradite e festeggiate: perocchè massime negli spettacoli nuovi, sia d'opera, che di ballo, o d'altre sceniche rappresentazioni, l'esperienza ha dimostrato quanto sia malagevole il giudicare in prevenzione quale potrà essere l'accoglienza del pubblico, mentre questo può talvolta considerare lo spettacolo sotto un punto di vista non avvertito, o subire il fascino del tale o tale artista nuovo a quella scena, o gli artisti medesimi possono ritrovare in faccia al pubblico risorse e creare effetti, che nella solitaria esercitazione delle prove non erano animati a tradurre in azione o viceversa. Raccontano che Meyerbeer dicesse de' suoi lavori : *Solamente alla rappresentazione capisco che cosa ho fatto ;* e Sheridan: *il successo che vi sembra più sicuro è quello che si avvera meno sovente in teatro.* Rossini infine insegnava che " un' opera dee giudicarsi coi lumi e col *rossetto* ", vale a dire nella sua completa esecuzione; e in questa sintesi figurata dell' illustre pesarese si compendia un grande precetto d'amministrazione teatrale.

Anche alla *prova generale* è imprudente e prematuro ogni giudizio assoluto: il silenzio, l'oscurità, la sala vuota e più sonora, rimuovono ogni distrazione dei sensi, nulla sfugge dei più eleganti ricami d'orchestra, delle delicate

---

scritture: e sotto questo aspetto la Corte avvisa che l'impresa sia venuta meno alle sue obbligazioni, e sia quindi responsabile dei danni a mente dell'art. 1152 Cod. civ. Sentenza 20 marzo 1882 nel *Monitore dei Trib.* di Milano, 1882, pagina 363. E nella causa del basso David c. l'Impresa della Scala, il tribunale di commercio di Milano con sent. 27 aprile 1887 confermata dalla Corte con altra 28 nov. detto anno, per un simile ritardo, condannò l'impresa a pagare all'artista a titolo di danni L. 7500, vale a dire la metà della paga stipulata.

sfumature del canto: professori ed artisti si permettono plaudire al maestro (talora anche senza convinzione, onde tranquillarlo sul grado e buon effetto dell'esecuzione e così prevenire il pericolo di prove ulteriori), certi *pianissimi* fanno un buon effetto, e domani non si sentiranno più; alla prima recita, la sala affollata, la splendida illuminazione, le formose attrazioni dei palchetti, un improvviso accidente, bastano a sconcertare la precisa armonia dell'esecuzione: e allora gli eleganti dettagli, le dotte istrumentazioni soccombono avanti all'aspettazione delusa.

163. Cura speciale della direzione dev' essere quella di attendere a che la *messa in iscena* dello spettacolo e la esecuzione delle parti e dell' assieme rispondano all' interesse dell' arte e del pubblico. Invigilerà, quindi, ad una accurata formazione dei figurini ed alla fornitura corrispondente del vestiario, curando che non solo sia osservato il buon gusto e la proprietà del medesimo, ma eziandìo e specialmente la fedeltà alla storia ed alle tradizioni dell' azione che si rappresenta.

I figurini delle produzioni coreografiche generalmente vengono dati dal coreografo e così i modelli di nuovi meccanismi e gli schizzi delle scene. Anche nelle opere questi elementi vengono spesso forniti dall' autore. Ma in ogni ipotesi non dee venir meno la vigilanza sui medesimi e sulla loro esecuzione. E a questo intento è manifesto che nella commissione devono esservi persone competenti in linea d' arte a proferire un giudizio decisivo, che sarà eseguito fedelmente dall' impresa (1).

Questa vigilanza sollecita e continua su tutti i rami del servizio teatrale è tanto più necessaria in quanto che

(1) Al teatro *alla Scala* di Milano, oltre la commissione teatrale che vigila al buon andamento degli spettacoli, vi ha una commissione *artistica*, scelta tra i più chiari professori ed eletti cultori dell'arte, la quale intende specialmente a designare e approvare schizzi di scene, figurini e costumi in armonia alle tradizioni storiche ed artistiche, sorveglia alla esecuzione delle scene stesse, delle decorazioni, dei meccanismi, ecc., affinchè tutto segua secondo i dettami dell'arte.

nei teatri d' Italia è assai più breve il tempo concesso dalla consuetudine all' andata in iscena, di quello che all' uopo si impiega sui grandi teatri stranieri. Il *Roberto il Diavolo* di Meyerbeer, il *Don Carlos* di Verdi, e simili opere grandiose richiesero all' *Opera* di Parigi non meno di sei mesi di studio, e spese enormi di allestimento (1), laddove alla Scala, in Milano, non v' è spartito che costi più di 30 o 40 giorni per tutti gli studi e lavori necessari alla completa messa in scena (2).

164. La direzione assiste alle prove, non meno che alle rappresentazioni, ed interviene ogni volta che la sua presenza sia necessaria a mantener l' ordine e la regolarità delle medesime, curando di conciliare con calma ed imparzialità le eventuali differenze che insorgessero fra gli artisti, o fra questi e l' impresa, ed ogn altra che potesse turbare l' ordine e la tranquillità del palco scenico.

165. È alle direzioni demandato il provvedere perchè siano attentamente custoditi gli ingressi e le comunicazioni alla scena, ai ridotti particolari *(foyers)*, ai camerini degli artisti, a cui non deve ammettersi, di regola, alcuno che sia straniero al servizio del teatro (n. 112).

166. Nelle decorazioni, nei meccanismi e praticabili, nelle diroccate o altri apparecchi, come nella distribuzione della luce si osserverà non solo il decoro dell' arte, ma eziandio la sicurezza degli artisti e di tutte le persone che per qualsiasi ragione trovansi sul palco scenico; al quale scopo si farà in guisa che tutte queste opere vengano in tempo ispezionate e collaudate dalle commissioni di vigilanza (n. 102) o da altra persona esperta a delegarsi.

---

(1) Quanto costi il porre in iscena un' opera-ballo all' Opera di Parigi, rilevasi dal cenno seguente: l' *Ebrea* dell' Halevy nel 1835 costò 150000 franchi. *La regina di Cipro* e *Carlo VI*, amendue dello stesso maestro, nel 1841, franchi 120000 ciascuna; *L' Africana* del Meyerbeer nel 1865 franchi 260000. Meno dell' altre la *Giovanna d' Arco* del Mermet, che però è costata 101000 franchi!

(2) Ce ne fa fede l' egregio dott. Veron, già direttore dell' Opera: *Tous les changements* (egli dice) *de distribution des rôles, de mise en scène décidés, nous reconnûmes, les chefs de service et moi, qu'il fallait au moins six mois pour mener à bien les études, les repetitions et toute la mise en scène de Robert-le-diable.* — *Memoires d'un bourgeois de Paris,* 1854, Paris, T. 3, Chap. 5, p. 222.

È perciò riservata specialmente alla direzione l'osservanza esatta dei regolamenti per quanto riguarda il palco: avvertendo che la quiete e l'ordine della platea e dei loggioni sono particolarmente affidati all'autorità di p. s.

167. La vigilanza del palco nei teatri maggiori è dalla direzione esercitata mediante un *ispettore di scena*, il quale è incaricato di vietare l'accesso alle scene a chiunque non faccia parte del servizio teatrale o dello spettacolo: — di interdire agli stessi attori e a chicchessia che si trattengano a lungo fra le quinte, il che cagiona ingombro molesto e pericoloso; — di vegliare che i pompieri sieno ai posti loro destinati per l'esercizio delle funzioni a cui devono attendere.

168. Pel servizio sanitario i teatri di qualche importanza sono provveduti d'uno o più medici-chirurghi, i quali assistono per turno alle rappresentazioni, e, se chiamati, anche alle prove: essi prestano a richiesta della direzione, dell'ispettore o dell'impresa, i soccorsi dell'arte a chi ne avesse mestieri in teatro: e visitano gli attori, i quali talvolta simulano, pur troppo, indisposizioni o malattie per sottrarsi all'adempimento dei loro impegni.

Vedremo più innanzi (n. 503) che a giustificare regolarmente la malattia dell'artista è necessario il certificato dei medici del teatro, e per consuetudine non basta quello del medico di fiducia dell'attore (1).

169. L'andamento esatto e regolare degli spettacoli dipende eziandio da una certa disciplina e precisione nell'osservanza degli obblighi rispettivi, che devono essere mantenute riguardo a tutto il personale addetto al teatro. Indipendentemente dagliufficj che vedemmo deferiti all'autorità amministrativa o politica (Cap. IV e V, p. 100 e seg.), vi hanno altri oggetti, altre mille emergenze nel movimento teatrale che reclamano determinazioni istantanee e pronte misure disciplinari: di qui la necessità di

---

(1) E. Salucci, *Giurisp. dei teatri*, p. 48, n. 75; — Agnel, *Code-manuel des art.*, n. 107; — Dalloz, *Répert.* Voc. *Théâtre*, n. 199; — Valle, Cap. 8, art. 1, p. 121.

attribuzioni e facoltà immediate ed esecutive nell'interno del teatro, che non potevano, specialmente nei teatri d'opera, accordarsi al direttore di scena o all'impresario, poichè costoro, pei loro particolari rapporti morali ed economici, difficilmente avrebbero quella imparziale autorità (1) che si richiede in tali ufficj.

La direzione veglia, quindi, affinchè non solo i principali artisti, ma tutti i professori d'orchestra e il personale dei cori, del corpo di ballo e delle comparserie non manchino all'orario delle prove e rappresentazioni, verificando col mezzo dei proprj medici le asserite malattie o indisposizioni dei mancanti e infliggendo ai negligenti le multe o punizioni portate dalle normali interne; osserva che si mantenga quell'ordine e quella disciplina che sono indispensabili onde si eseguiscano le prescrizioni dei rispettivi capi, del maestro compositore o del coreografo, affinchè lo spettacolo riesca nel miglior modo possibile. Se la direzione dee da una parte vegliare che l'impresa non manchi agli impegni contratti verso il pubblico, non può non ricercare altresì dall'altra che gli artisti e tutto il personale del teatro adempiano essi pure all'opera promessa ed a cui sono obbligati.

170. Non è molto lontano il tempo in cui le direzioni teatrali poteano disporre eziandio direttamente o indirettamente di mezzi coercitivi onde obbligare gli artisti, o le imprese all'adempimento delle loro obbligazioni: i primi, a cagion d'esempio, potevano essere costretti dalla forza a presentarsi ed agire avanti il pubblico quando vi si fossero rifiutati per motivi insussistenti o non riconosciuti attendibili; — l'autorità ritirava i *passaporti* degli artisti stranieri, i quali non potevano assentarsi se non

(1) I soprastanti ai giuochi olimpici si guardavano così gelosamente dal sospetto d'accordar nulla al favore, che le stesse lettere commendatizie venute da Roma a pro di qualcuno degli atleti *non si aprivano da loro*, se non compiuto il cimento. Così il CESAROTTI (Op., T. 21, p. 400); ma il lettore meno corrivo a credere questi preclari esempi di imparzialità, chiede a sè stesso: come avranno fatto quelle egregie persone a riconoscere, prima di aprirle, se in quelle lettere si contenevano commendatizie per gli atleti, o qualunque altro affare?

ottenuto il *nulla osta* per parte dell'autorità medesima, e questa non ometteva di verificare se l'artista avesse regolarmente esauriti i suoi impegni teatrali.

Simili cautele valevano a meglio garantire il pubblico e le imprese dell'osservanza dei loro diritti: ma è naturale altresì che ogni forma di violenza personale essendo ripugnante ai principj della moderna civiltà e alla dignità umana, dovevano sparire... Chi manca al proprio dovere, sia come artista, sia come cittadino, può venir richiamato all'ordine con ammonizioni od ammende, può essere denunciato alla pubblica opinione colla stampa o in altro modo, ma non deve subire una pena o violenza personale se non quando abbia violato una legge od un regolamento, che ponga a sanzione della sua osservanza la privazione della libertà del colpevole.

Le imprese debbono tosto versare le multe a cui fossero condannate, le quali vanno a beneficio del teatro o di qualche istituto, secondo i varj regolamenti; in alcuni capitolati, poi, è stipulato anche il patto che le imprese rispondono eziandio pel pronto pagamento delle multe che, per qualche mancanza, venissero inflitte dalla commissione teatrale ai varj artisti, sì di canto che di ballo, ai professori d'orchestra, a chiunque altro faccia parte del personale di servizio in teatro, e sia pagato dall'impresa.

171. I permessi di riposo o d'assenza, ovvero l'omissione di qualche pezzo di musica o di ballo verranno accordati dalla direzione, dopo verificata l'attendibilità della causa per cui se ne fece richiesta, e d'accordo coll'impresa, acciò possa provvedere come del caso. Così pure è negli attributi dei direttori la facoltà di accordare alla impresa, quando ne emerga il bisogno, qualche facilitazione o variazione in tutto ciò che concerne i suoi obblighi secondarj, come la precisa epoca della produzione degli spettacoli e la loro scelta, l'esecuzione delle prove, l'ora del cominciamento e del finire delle rappresentazioni, la distribuzione dei riposi, il servizio dei coristi, delle comparse, il numero delle scene e tutto ciò insomma che,

fermi gli obblighi principali, potesse meritare qualche modificazione ai termini rigorosi del capitolato (1).

172. Come la direzione è istituita specialmente nell'interesse del pubblico, del decoro dell'arte e del teatro affidato alla sua sorveglianza, deve essa conoscere, prima che siano pubblicati, tanto i libretti d'opera come i programmi dei balli, e questo non tanto perchè sia nelle sue attribuzioni qualsiasi ufficio di censura, come specialmente perchè possa coll'autore e compositore provvedere in tempo a tutte le ordinazioni e disposizioni necessarie, e d'accordo coi medesimi concertare quelle variazioni od ommissioni che speciali circostanze del teatro od altri motivi consigliassero opportune. Ma ogni ingerenza per imporre o vietare un libretto escirebbe dal limite della sua carica. Ognuno sa quanti egregi lavori musicali e coreografici furono creati sovra poveri libretti; ma nell'uno la poesia o il dramma delle situazioni supplisce alla meschinità della forma: in altro la novità del soggetto fa obbliare il difetto di intreccio, di carattere od altro, e così via. Lo sciancato Vulcano si unisce a Venere, e i mortali felicissimi veggono apparire Cupido, d'arco e di freccie armato, tutto bellezza e amore. L'arte ha le sue leggi recondite, come la natura: e coloro che credono ridurla a discipline e regolamenti, non hanno capito nulla.

Spontini creò la *Vestale* su di un libretto respinto da tutti gli altri maestri: e Verdi fu ben lieto di accogliere dall'amico Solera il libretto del *Nabucco*, che Nicolai, l'autore del *Templario*, avea rifiutato.

Più speciale e diretta è l'azione delle commissioni teatrali per ciò che riguarda le scritture cogli artisti o compositori, i *cartelloni*, ed ogni avviso col quale si annunciano spettacoli, o modificazioni e cambiamenti ai medesimi o checchè altro vi si riferisca: e ciò indipendentemente dalla censura teatrale e dalla sorveglianza dell'autorità politica

(1) VALLE. *Cenni sulle aziende teatrali*, P. III, § 3, p. 21; e nota al n. 288. Vedi il capitolato normale negli appalti del teatro alla Scala in Milano nell'Appendice.

(n. 84 e seg., 139 e seg.); perocchè questi avvisi, fossero pure l'annuncio di recita o riposo, di ommissione di qualche pezzo, o indisposizione di attore, ponno avere conseguenze o celare brighe che devono essere prevenute e impedite.

173. Da questo diritto di approvazione o divieto spettante alla direzione non sorge per essa alcun impegno giuridico verso gli artisti o maestri, i quali contraggono esclusivamente coll'impresario e non incontrano alcun rapporto contrattuale con essa, agente per un mandato d'ordine pubblico in rappresentanza sia dell'erario comunale, sia di privati, a seconda che al comune o a privati spetta la proprietà del teatro e la nomina della direzione: essa, quindi, si mantiene estranea ai rapporti di diritto e interesse privato che vengono a stabilirsi fra l'impresa da una parte e gli artisti, o compositori o amministratori dall'altra in dipendenza dei loro rispettivi contratti, salva quell'influenza morale che può sempre esercitare pel buon andamento del teatro.

174. Ma questa irresponsabilità della direzione viene a cessare allorquando o per fallimento dell'impresa o per altro titolo essa entra ad assumere *in proprio* la continuazione degli spettacoli in corso, quand'anche tale gestione sia detto che viene assunta *a rischio e pericolo dell'impresario:* in tal caso essa subentra nei diritti e negli obblighi dell'impresa, ed è passibile delle relative conseguenze. E quindi se l'impresario avesse stipulato contratto con un maestro di musica per una nuova opera, per la quale si fossero già iniziate le prove, e la direzione destituisse l'impresa per mancanza a' suoi impegni, sostituendo sè medesima nell'azienda amministrativa, per continuare a rischio e pericolo dell'impresa gli spettacoli in via economica, il maestro ha diritto che la direzione rispetti e mantenga il contratto da esso fatto con quella, e risarcisca, in caso di inosservanza, i danni.

Ciò tanto più se la direzione stessa, preso il governo dell'amministrazione, riassunse in proprio tacitamente il contratto, diffidando, come è di pratica, tutto il personale

addetto ai teatri ch'essa esigerebbe da ognuno l'adempimento degli obblighi portati dai regolamenti e dai singoli contratti, dandovi anche parzialmente esecuzione.

A questo proposito è notevole il giudicato 23 giugno 1864 del tribunale di 3ª istanza in Milano:

Considerato che l'art. 85 del capitolato che reggeva l'appalto dei r. teatri, stabilisce che, mancando l'impresa alle obbligazioni assunte, la direzione teatrale dispone *ex ufficio* perchè, a spese e pericolo dell'impresa medesima, le obbligazioni stesse sieno adempite; e che poi sia in facoltà dell'autorità governativa di attivare *qualsiasi* delle misure contemplate dall'art. 74 del capitolato, cioè: *a)* procedere al reincanto dell'impresa a rischio e pericolo dell'impresario; *b)* procedere a nuovo contratto fuori d'asta con altro impresario beneviso; *c)* finalmente continuare gli spettacoli in via economica, sempre a rischio e pericolo dell'impresario:

Considerato che con ciò furono quindi facoltizzati tre distinti e separati provvedimenti a norma degli eventi contingibili......; e che essendosi la direzione attenuta appunto al terzo di detti provvedimenti, quello della continuazione (come era congruo al caso di essere già da tempo in corso gli spettacoli con artisti, di cui d'altronde alcuni di chiara rinomanza), ed avendo essa in conseguenza avocato a sè l'amministrazione, e sostenendone gli impegni a rischio e pericolo dell'impresa colla dote pecunaria governativa e cogli introiti serali, non può che intendersi siasi sostituita la direzione all'impresario nell'azienda amministrativa; — Così naturalmente deve indursi in consonanza alla lettera medesima del citato articolo del capitolato, di cui si fece applicazione *continuare gli spettacoli in via economica, sempre a rischio e pericolo dell'impresario*, che rappresentava il concetto della prosecuzione di ciò che sia incominciato, anzichè significare lo scioglimento del contratto, scioglimento autorizzato bensì in separato alinea del ripetuto art. 74, in previsione, per avventura, di speciali eventualità che non si sarebbero verificate nel caso concreto, quale poteva essere quella dell'avere l'impresario omesso interamente di adempire all'impegno assunto; — E che realmente pure la direzione teatrale abbia inteso subentrare nell'amministrazione in successione dell'impresario, è dimostrato dal suo fatto, d'avere essa cioè imposto alla indi sostituita impresa Merelli l'obbligo di rilevare ed eseguire tutte le singole scritture de' *maestri* ed artisti già conchiuse per la stagione avvenire dall'impresa Marzi; riservandosi altresì di *potersi* assicurare in confronto Merelli mediante trattenuta sulla *dotazione* od in altro modo qualunque pel pagamento degli artisti;

Considerato che, adunque, come la direzione continuando gli spettacoli nella via economica a rischio e pericolo dell'impresa, e co' mezzi

a lei assegnati, ottemperò agli altri impegni che essa impresa aveva assunto, era in obbligo di soddisfare altresì a quello che l'impresa aveva contratto verso l'odierno attore maestro Ferri: — È incivile e ripugnante l'obbietto, che quella stessa direzione, la quale creata a mantenere l'ordine, la disciplina, a vegliare a che l'imprenditore soddisfi ai suoi impegni verso il pubblico e verso gli artisti, — aveva vidimato (sia pure in segno di semplice approvazione) il contratto dell'autore coll'impresa, e permesso che venisse annunciata solennemente la produzione della di lui opera, abbia potuto arbitrarsi di annientare contratto e promessa al pubblico, per ciò che in effetto di propria determinazione avesse allontanato l'impresario, ed assunto di continuare essa gli spettacoli economicamente;

Considerato che tanto più fermo, stringente e indeclinabile era poi il dovere della direzione di promuovere con tutti i suoi mezzi, e di realizzare la rappresentazione del *Lara,* dacchè consta veramente che avea altresì riassunto in proprio, e in diretto confronto del maestro l'obbligo di farla rappresentare, e che si fosse ben anche dato principio di esecuzione al contratto. È stato esposto dall'attore, nè fu impugnato (e perciò sono queste verità giuridiche), che la direzione, dopo attivata la gestione economica, *aveva iniziati e sollecitati gli studj e preparativi per la rappresentazione dell'opera del Ferri; che richiamò le parti di canto da distribuire agli artisti, e le fece ai medesimi rimettere; che le prove specialmente de' cori furono cominciate e proseguite, prestando effettivamente il maestro la sua opera personale a dirigerle;* Questi fatti positivi dell'una e dell'altra delle parti, non tanto equivalgono a una dichiarazione di consenso al contratto nei sensi del § 863 Cod. civ., quanto significano una serie di vicendevoli atti intrapresi *ad eseguirlo;*

Considerato che, se insorsero in seguito difficoltà per l'artista che aveva a sostenere la parte di *Maria,* incumbeva alla direzione di rimuoverle e provvedere: che in quanto al maestro, aveva dichiarato il 3 marzo 1861 colla lettera all.° *F,* di tener ferma la scelta per detta parte dell'artista Gambardi; e che se in quel medesimo giorno il maestro concertatore Mazzucato assicurava la direzione di potere ancora nel termine di circa tre settimane allestire tre opere non state promesse al pubblico (all.° *N*), non è credibile che non potesse invece in egual periodo di tempo mettersi in scena il *Lara,* annunciato nel programma degli spettacoli obbligatorj della stagione, massime che se ne erano già inoltrati gli studi;

Considerato che, non eseguito dalla direzione teatrale quanto era in suo dovere, non poteva non esserne derivato ingiusto danno all'autore, il quale avea anticipate spese, e cui intanto fu precluso l'adito all'agognato nobile cimento sulle massime nostre scene, e tardato il corso della sua artistica carriera, e che dunque le inferiori istanze

non avrebbero potuto disconoscere il legale fondamento della promossa azione, e diniegare l'applicazione a favore del danneggiato delle invocate conseguenze riparatorie di diritto;

Considerato che, mentre per le cose dette era pertanto da pronunciarsi sul capo I.° del petito la sussistenza dell'obbligo, che incumbeva alla convenuta direzione teatrale..., non restando che a pronunciare, in relazione al capo 2° e 3°, l'importo complessivo del risarcimento che sia a retribuirsi nel previsto ed ora verificatosi evento di intero ineseguimento di quanto si sarebbe dovuto a termini della dimanda del capo I°;

E riguardo alla commisurazione del competente indennizzo:

Considerato che il danno fu cagionato con colpa, con volontario inadempimento dell'obbligo contrattuale; che in specialità, di gran detrimento al maestro dovette riuscire nel pubblico concetto il rifiuto della di lui *opera*, dopo che era stata ricevuta e annunciata;

Considerato che, se tuttavolta apparivano eccessive le sue domande e le relative esposizioni, per la più parte non basate sopra dati positivi di calcolo, nemmeno la convenuta direzione avevale di proposito combattute, talchè era lasciato campo al giudice di far luogo a un equitativo apprezzamento: e che, ogni circostanza valutata, si era indotto nella convinzione, essere congruo e proporzionato risarcimento quello determinato in complessive it. l. 7,000, — si giudica accolta la straordinaria revisione in riforma delle conformi sentenze del trib. di commercio in Milano 3 febb. 1863 e d'appello 17 agosto 1863: Aver dovuto la direzione convenuta pel r. erario, già nella stagione jemale dell'anno 1860-61, e dover ora nella stagione jemale 1861-62, o, quando ciò non fosse assolutamente possibile, almeno nella stagione jemale 1862-63, far rappresentare sulle scene del teatro della Scala in Milano, a mezzo degli artisti già scelti dal compositore, o a mezzo di quegli altri artisti che il compositore dietro offerta della direzione convenuta s'accontentasse di avere in sostituzione ai sunnominati, la nuova opera del maestro Ferri intitolata *Lara*: assumendo sopra di sè tutte le spese della *messa in scena*, che dovrà esser fatta con vestiario e decorazioni nuove come negli spettacoli *d'obbligo*; e in genere osservando esattamente i patti e le condizioni stipulati nel contratto 10 sett. 1859; — 2. Dovere la convenuta, a risarcimento del danno dall'attore maestro Ferri sofferto, per non essersi la detta opera eseguita nelle sopra accennate stagioni, e per non essere stato dato pieno ed intero eseguimento al ridetto capo 1. del petito, pagare all'attore nel termine di 3 giorni la complessiva somma di it. l. 7,000 coll'interesse legale del 6 per 100 dal giorno della petizione in poi: assolta la convenuta ridetta da ogni maggiore dimanda, e compensate fra le parti le spese di tutti i tre giudizj » (1).

---

(1) *Monitore dei Tribunali*, di Milano, 1864, pag. 780.

Queste massime, oltrechè nella specie testè riferita, furono applicate dallo stesso tribunale di 3ª istanza in Milano con sent. 8 marzo 1865, confermativa d'altra sent. 27 maggio 1864 di quella corte d'appello, a favore della signora Giulia Borsa De Leurie, artista di canto, scritturata dall' impresa Marzi, alla quale per decreto governativo era stata surrogata una commissione incaricata di provvedere all'andamento dell'azienda teatrale. Non avendo questa voluto riconoscere tale scrittura che per la stagione d'autunno assegnava all'attrice l'onorario di l. 5000, fu la pubblica amministrazione condannata a pagarle a titolo di danni it. l. 4700, essendosi operato questo tenue diffalco sulla mercede pattuita in vista del piccolo vestiario ed ornamento personale, non che della fatica che l'attrice realmente aveva evitato di sostenere in conseguenza del mancato adempimento del contratto.

Le decisioni fin qui accennate appoggiano specialmente al riflesso che, quando la direzione teatrale assume la continuazione degli spettacoli abbandonati volontariamente o coattivamente dall' impresa, essa non ha più soltanto la veste puramente ispettoria e di tutela nell'interesse pubblico, che originariamente le era assegnata dalla natura e dallo scopo delle sue attribuzioni, ma subentra eziandio negli obblighi contrattuali di quella: essa diventa *parte*, ed assume gli impegni non meno che i diritti già spettanti all' impresa cessata. Da questo principio si potrebbe deviare allora solamente che nei capitoli d'appalto, fosse espressamente contemplato il caso della gestione economica che potesse assumere la direzione, e venisse in tal caso espressamente esonerata dal carico di rispettare e mantenere gli obblighi assunti dall'impresa cessante. Allora nessuno degli artisti o fornitori potrebbe querelarsi dell'eventuale abbandono, dappoichè sapevano o potevano sapere, mediante ispezione del capitolato stesso, a quali eventualità si esponevano impegnando l'opera loro coll'assuntore dell'impresa (V. anche n. 567).

174 *bis*. E tanto più evidente appare la responsabilità

de' comuni o delle direzioni quando con atti o fatti assumono in faccia al pubblico l' impegno e le conseguenze dello spettacolo. Così la cassazione fiorentina decise che quando un comune assuma la direzione e la responsabilità di uno spettacolo di corse di cavalli in un circo da lui a ciò destinato, ne affida l' incarico a una commissione nominata dalla giunta, promette il pagamento di premi, ai quali concorrono come associati i costruttori dei palchi, e la commissione visita i palchi con l'ingegnere comunale per constatarne la solidità: — non può ritenersi esonerato da responsabilità se, per cattiva costruzione di un palco, ne avviene la rottura, e riporta danno un cavallo della corsa o il suo conduttore (1).

175. In molte scritture vi ha un patto nel quale le parti si obbligano rimettere alle commissioni o direzioni teatrali tutte le differenze o contese che eventualmente fra loro insorgessero durante il corso del loro contratto. Questa stipulazione può essa considerarsi come valido compromesso o almeno come clausola compromissoria? Sarà obbligatorio per le parti impetrare questo giudizio speciale, in guisa che a quella che adisse i tribunali, possa opporsi la eccezione di incompetenza o di irricevibilità della domanda? Il trib. di com. in Milano tenne la negativa nella specie che riferiamo, allegando che questa clausola manca degli estremi dalla legge voluti alla stipulazione di un valido compromesso, per il quale è richiesta la determinazione della persona degli arbitri.

Colla scrittura 27 sett. 1866 i sig. Brunello e Zamperoni fissavano l'artista Alice Bellati quale prima donna soprano assoluta, per cantare in un' opera da scegliersi di comune accordo e per fare la parte di *Ines* nell' *Africana* di Meyerbeer. Nell' art. 12 della detta scrittura era stabilito che « tutte le differenze che potessero insorgere fra le parti contraenti, in dipendenza del contratto, saranno rimesse alla decisione della direzione teatrale. »

(1) Sent. 27 giugno 1889. *Annali di giurisp.*, 1889, p. 359.

Or avendo creduto l'attrice di rivolgersi ai tribunali per domandare la manutenzione del contratto, a cui per certe ragioni rifiutavasi l'impresa, questa le oppose, in via pregiudiziale, la incompetenza di foro. Ma, il tribunale di commercio di Milano nella sentenza 4 marzo 1867 respingeva l'accampata declinatoria coi seguenti motivi:

Considerato che al suddetto art. 12, si appoggiano gli attori per opporre la incompetenza del foro adito dalla Bellati per la definizione della controversia insorta relativamente al pagamento del 2.°, 3.° e 4.° quartale stipulato a favore della Bellati nella citata scrittura, sostenendo essere la definizione medesima deferita dalle parti all'arbitramento della direzione teatrale:

Considerato che la convenuta respinge l'arbitramento nella direzione, sia perchè la controversia elevata non è questione dipendente dal contratto, ma piuttosto occasionata dal contratto medesimo, sia perchè vi sarebbe motivo di ricusazione, essendo la Bellati stata protestata dagli attori dietro instigazione della stessa direzione teatrale, sia perchè non sarebbe determinata la persona degli arbitri, non contenendosi nella scrittura il nome e cognome degli arbitri: — Considerato, in diritto, avere fondamento nelle disposizioni dell'art. 11 del Cod. proc. civ. la eccezione riguardante la mancante indicazione del nome e cognome degli arbitri, mentre la scrittura non fa riferimento che alla direzione teatrale come corpo morale, senz'altra aggiunta speciale: — Considerato che l'altra eccezione opposta quanto al motivo di ricusazione dell'arbitramento per essere la Bellati stata protestata dietro instigazione della direzione, fatto non eccepito, anzi ammesso dalle parti, ha fondamento nell'art. 116, n. 1, 8 e 9 Cod. proc. civ. riscontrandosi nei rapporti sussistiti fra la direzione, gli appaltatori e la Bellati gli estremi ivi indicati:

Considerato non potersi accogliere la opposta incompetenza pel solo motivo allegato dagli attori, che in ogni caso non essendo convenuta la inappellabilità dell'arbitramento, la Bellati può provvedersi contro la sentenza arbitramentale, mentre qui trattasi di impedire invece che la convenuta non sia sottratta ai suoi giudici ordinarj:

Considerato non potersi ritenere applicabile il disposto dell'art. 12 del Cod. proc. civ. mentre qnest'articolo considera il caso che non siano stati nominati arbitri o venga a mancare alcuno dei nominati, mentre qui, al contrario, la nomina si sarebbe fatta, ma senza l'indicazione di determinate persone, condizione richiesta dall'art. 11 cod. cit.

Considerato che, respingendosi la incompetenza di foro, l'attore soccombente in causa deve essere condannato nelle spese, a termini dell'art. 370 Cod. proc. civ., giudica: Doversi respingere la incompetenza di foro opposta dai sig. Brunello G. e Zamperoni Luigi colla citazione

22 nov. 1866; Essere competente questo tribunale a conoscere e giudicare nella causa di cui alla citaz. 3 nov. 1866; Condannarsi gli attori Brunello e Zamperoni nelle spese della causa incidentale, ecc. »

Ma ci sia permesso un po' di critica. Il tribunale nella sentenza che abbiamo sott' occhi non ha bene distinto il contratto di *compromesso*, che è disciplinato nell'art. 11, dalla *clausola compromissoria*, oggetto dell' art. 12 Cod. proc. civ. Certo il § 12 della scrittura Bellati non poteva sostenersi come compromesso: dappoichè non solo non vi erano nominati gli arbitri, ma vi mancava altresì la determinazione della controversia, estremi richiesti dall'art. 11 del codice di procedura alla validità del compromesso, quantunque la massima parte dei giuristi ritenga abbastanza determinato l' oggetto del lodo quando si dica: *le eventuali contestazioni insorgibili, o dipendenti da un contratto* (1); ma quel § conteneva invece, e nella forma più esplicita e regolare la *obbligazione di compromettere*, a cui appunto si riferisce l' art. 12 del Codice citato, ossia la clausola compromissoria. Questo articolo, per verità, è un progresso legislativo: l' uso degli arbitramenti, massime nelle cose commerciali, è più presto una necessità che un vantaggio, perocchè, senza disconoscere che i tribunali dello Stato offrono ai cittadini migliori garanzie di dottrina e sapere, non può negarsi che le gravi spese e gli indugi inseparabili dalle lotte giudiziarie, sono di gravissimo danno ai litiganti. Or la legge ha voluto favorire cotesti giudizj di privati, autorizzandoli anche per le *questioni future*. Infatti coll' art. 12 è legittimato il compromesso preventivo e generale, quello cioè nel quale non si definirono particolari e specifiche questioni, ma che si estende a tuttoun soggetto che può partorire dubbj e questioni, purchè esso stesso abbia i suoi confini certi e noti come un contratto, sia pure indefinito nelle sue future contingenze (2), come una scrittura teatrale. E di questa

(1) Dalloz, *Repert.* V. *Arbitrage*, n. 446 e seg.; — Borsari, *Cod. di proc. civ. annotato*, all'art. 11, § 2, lett. *b*, e autori ivi citati.

(2) Borsari, loc. cit. Commento all' art. 12, § 1.

natura appunto è la clausola della scrittura Bellati, la quale deferiva al giudizio per arbitri « *tutte le differenze che potessero insorgere fra le parti contraenti in dipendenza del contratto* ». Se non che il tribunale credette trovare un obice all'applicazione del cit. art. 12 nel riflesso che questo articolo considera il caso che non siano stati nominati arbitri o venga a mancare alcuno dei nominati, mentre qui, al contrario, la nomina si sarebbe fatta, ma senza l'indicazione di determinate persone, cioè nella direzione teatrale, la quale come corpo morale è, per così dire, impersonale, e non soddisfarebbe al disposto dell'art. 14. Ma se nella clausola compromissoria gli arbitri *possono essere anche non nominati* (12 Cod. proc. civ.), potranno *a fortiori* essere indicati in modo indeterminato o non preciso, senza che questo difetto abbia a portare con sè irreparabilmente la nullità della clausola; noto è il principio *utile per inutile non vitiatur*. Se invece di dirsi « *le differenze*... saranno rimesse alla decisione della *direzione teatrale* » le parti avessero detto « *saranno rimesse alla decisione di arbitri* », il tribunale non avrebbe riconosciuta una chiara e perfetta clausola compromissoria? — Non osiamo dubitarne. — E perchè le parti hanno anche adombrato in quell'ufficio, benchè forse con frase non abbastanza esatta, le persone che intendevano eleggersi per arbitri, dovrà annullarsi tutta la pattuizione che concordemente fermarono circa al giudizio arbitrale? Quando pure si fosse voluto ritenere come non fatta, perchè non abbastanza chiara, la designazione degli arbitri, rimaneva sempre incontestabile la volontà dai contraenti espressa di voler decise le loro differenze nella via d'arbitrato.

Ma è poi vero che le voci *direzione teatrale* non equivalgano a una nominativa designazione degli arbitri? Anche l'art. 1006 del Codice di proc. francese esige il *nome* degli arbitri, sotto pena di *nullità* (1): eppure i più

---

(1) L'art. 1006 del Codice di procedura francese suona così: « *Le compromis designera les objets en litige et les noms des arbitres, à peine de nullité.* »

accreditati giuristi di quella nazione si pronunciano in senso contrario alla sentenza del nostro tribunale. Carrè, Pardessus ed altri dichiarano che l'indicazione degli arbitri per mezzo del carattere loro personale sarebbe bastevole, qualvolta questo carattere accennasse in modo certo la persona di essi: qualvolta, per es. le parti avessero nominato il sindaco di una città, il presidente d'una camera di commercio, od altro personaggio designato pel proprio ufficio (1). Il Dalloz soggiunge che è soddisfatto abbastanza alla designazione degli arbitri voluta dalla legge anche quando essa si applichi ad un *ente morale e collettivo*, e riferisce una sentenza in data 14 genn. 1845 della corte di Parigi, nella quale si ritenne adempito al voto della legge essendosi le parti *riportate senza appello all' avviso che sarà dato dalla camera dei notai di Parigi;* pel motivo, disse quella corte, che « *tale designazione non può lasciare alcuna incertezza sulle persone nominate arbitre* » (2). La fattispecie, la decisione e il motivo ci sembrano perfettamente applicabili al caso nostro. La direzione teatrale, come dichiarò anche il nostro tribunale, è un ente morale e collettivo, composto per lo più di tre o cinque persone determinate: sicchè quando si indichi per qualunque oggetto la direzione, vengono ad essere indicate le persone che la compongono; la designazione è abbastanza determinata e precisa perchè si debbano intendere quelle e non altre: dunque codesta designazione *per qualità* è conforme alla legge, deve essere rispettata.

Se non che un'altra eccezione contemplò il tribunale, quella, cioè, dei motivi di ricusa opposti dalla Bellati all'arbitramento della direzione, in quanto essa era stata protestata dall' impresa dietro istigazione della direzione medesima, e che perciò militavano contro questa i motivi di ricusa previsti all'art. 116, n. 1, 8 e 9. — Ma non è

---

(1) PARDESSUS, *Diritto mercant.*, P. VII, tit. 4, n. 1391: — CARRÉ, *Lois de la proc. civ*, all'art. 1006, quest. 3273: — DALLOZ, *Rèpert.* V. *Arbitrage*, n. 486: — B. ZAVATERI, *L' ordinamento giudiz. e la giurisdiz. civile*, § 13, p. 47, nota n. 3.

(2) DALLOZ, Opera e loc. cit., n. 489.

strana e flagrante la contraddizione di questi motivi? Troviamo giustissimo che la sig. Bellati, mal soffrendo di soggiacere all'arbitrato di persone le quali non avevano forse apprezzato sufficientemente il di lei valore artistico, esponesse ad uno ad uno tutti i motivi che, secondo le varie ipotesi, poteano accamparsi a di lei favore: a lei quindi era lecito dire: osservo, in primo, luogo che le persone a cui si pretende fatto il compromesso non vennero abbastanza identificate, osta quindi l'art. 11 Cod. proc. civ.: che se questa eccezione non fosse accolta, osservo, in secondo luogo, ch'io ricuso quelle persone concorrendo gli estremi dell'art. 116, nn. 1, 8 e 9 detto Codice. — Ma il tribunale, se non prendiamo errore, cadde in manifesta contraddizione allorchè trovò di ammettere la prima eccezione, cioè la mancata indicazione del nome e cognome degli arbitri, e poi ammise altresì la ricusa dell'artista. Come potete giudicare fondati i motivi di ricusa contro persone, che poco prima avete dichiarato di non riconoscere perchè non designate dal loro nome e cognome? O non avete riconosciute le persone degli arbitri perchè non abbastanza identificate, e in tal caso non potete indagare se sussistano motivi di ricusa contro persone ignote: — o le trovaste indicate abbastanza chiaramente in guisa da attribuir loro perfino dei motivi personali di esclusione, e allora non potevate ammettere come fondata l'eccezione desunta dall'art. 11.

Tuttavolta, dato pure che mancasse la designazione delle persone, dato che contro arbitri innominati e sconosciuti si possano elevare motivi di rifiuto, non cessava ancora per questo la obbligazione convenzionale e bilaterale di compromettere ogni differenza. La ricusa per legittima causa degli arbitri eletti fa sì che questi *vengono a mancare*, ma non distrugge la clausola compromissoria: " quando in un contratto, dice la legge, le parti siansi " obbligate a compromettere le controversie che ne pos- " sono nascere..., se gli arbitri vengano a mancare *per* " *qualunque causa,* la nomina dei mancanti è fatta dall'au-

« torità giudiziaria che sarebbe competente a conoscere « della controversia » (12 Cod. proc. civ.); ed anche l'articolo 34, ove è detto che il compromesso cessa, fra gli altri modi, per la ricusazione, soggiunge poscia: « *salvo quanto è stabilito nell'art. 12* » cioè, come ora vedemmo, salva la nomina dei mancanti per parte dell'autorità giudiziaria.

L'impresa, quindi, poteva chiedere l'assoluzione dall'osservanza del giudizio, o il licenziamento della domanda, in quanto che la sola azione legittima che qui spettava all'attrice si era domandare la nomina degli arbitri.

Ma un'altra eccezione può sollevarsi contro la validità delle clausole compromissorie in cui si deferisca alle commissioni teatrali. Può dirsi che questi corpi morali vanno soggetti a mutazioni, e però se i membri che componevano la direzione all'epoca del contratto non sono più gli stessi che vi si ritrovano al verificarsi della contestazione, non si avrebbe più ora il consenso che a quell'epoca determinava le parti a rimettersi al loro giudizio.

La difficoltà non è nuova: e gli scrittori posero il seguente quesito: « Nel caso che l'arbitro, designato per una *qualità,* la perdesse dopo il compromesso, la persona che gli succede in tale qualità, dovrà intendersi necessariamente a lui succeduta come arbitro? »

Noi crediamo col *Chauveau* che non si possa in argomento stabilire un principio assoluto: allorquando un arbitro viene designato dalla sua qualifica, è difficile il distinguere se detta funzione gli venne affidata a motivo del suo grado o per titoli personali. Converrà, quindi, anzitutto, ricercare l'intenzione delle parti sia nelle parole dell'atto, sia nelle considerazioni più plausibili (1).

« *Allorquando le parti,* scrive Dalloz, *hanno scelto per arbitri le persone che compongono l'ufficio del conciliatore, se accade che il personale di questo ufficio venga ad essere rinnovato, i nuovi magistrati possono continuare la missione del compromesso* (2). Così, nel caso nostro, le parti

(1) Chauveau in Carré, all'Op. succit. quest. 3276: — De Vatimesnil, p. 585, n. 55.
(2) Dalloz, *Rep. meth. et alph.*, V. *Arbitrage*, n. 490.

che eleggono la *direzione teatrale*, senz' altra indicazione, mentre avrebbero potuto facilmente designarne i singoli membri coi loro nomi e cognomi, danno chiaro a divedere che, non tanto le considerazioni particolari di ciascuno di essi ebbero di mira nella elezione, quanto la carica da essi occupata, per la quale è ragionevole il supporre che in quelle persone si riscontrino i requisiti di capacità, probità ed esperienza, necessari a costituire un giudice competente ed imparziale nelle eventualità contingibili. Che anzi la clausola compromissoria nella scrittura teatrale *per tutte le differenze che potessero insorgere fra le parti*, estendendo la propria efficacia alla durata di parecchi mesi e talora anche di più anni, è probabile anzi naturale che le parti non abbiano precisate singolarmente le persone, prevedendo appunto che nel corso di questo termine alcuna di esse potrebbe venire surrogata, e, quando vi fosse stata designazione specifica, nel caso di cambiamento potrebbero sorgere contestazioni, ciò che non avviene allorquando la designazione fu fatta per *qualità* e per *ufficio* trasmissibile.

Riassumendo: per le considerazioni fin qui addotte sono di parere che la clausola compromissoria è valida nelle scritture teatrali, quand' anche siavi nominata in arbitro la commissione o direzione teatrale, senza altre indicazioni specifiche: — che per tale locuzione, devono intendersi nominati i membri componenti la direzione all' epoca del contratto: — che in caso di sostituzione a questi di una o più persone diverse, i sostituiti assumeranno l' ufficio degli istituiti: — che quando, per legittimi motivi, alcuna delle parti credesse ricusare tutti o alcuni dei membri della direzione, i ricusati verranno sostituiti da altri nominati d' accordo o dall' autorità giudiziaria (1).

---

(1) La giurisprudenza francese ci presenta infatti il caso e la decisione nei sensi ora indicati: *Considérant que la clause compromissoire insérée dans l'acte d'engagement de l'appellante a suffisamment determiné l'objet du litige et les arbitres qui devaient en connaître, en limitant les contestations à celles qui naitraient des droits et devoirs respectifs du comité et de l'artiste, et en désignant le conseil*

176. Ove insorgesse qualche disordine che la commissione non valesse a sopire, o quando non fosse nelle sue attribuzioni di intervenire, essa potrà richiedere l'autorità locale, che dovrà prestare il suo braccio affinchè la tranquillità e l'ordine siano mantenuti.

177. Dalla molteplice varietà delle attribuzioni, che sin qui vedemmo essere demandate alle direzioni teatrali, è agevole indurre la loro importanza e necessità, specialmente nelle aziende di qualche rilievo, a cui siano annesse scuole o istituzioni musicali od artistiche, ove numeroso sia il personale di azione e di servizio, ove si abbiano gloriose tradizioni a mantenere.

Da tutto ciò ognuno avverte altresì i requisiti di cui non debbono mancare i suoi membri (1): e sebbene l'esito felice delle produzioni sceniche dipenda da un complesso di circostanze, molte delle quali non possono nè prevedersi, nè crearsi, gli è certo che questo sarà non poco favorito dalle vigili cure di chi vi presiede, quando a tali cariche vengano designate persone che per intelligenza, coltura, distinzione e cortesia di modi sappiano ispirare quella rispettosa fiducia e deferente considerazione, che loro abbisognano tanto per mantenere l'ordine e la disciplina nelle masse, come per ottenere che la scelta ed esecuzione degli spettacoli rispondano alla dignità del teatro, come in fine per conciliare le difficoltà, i dissapori e le contese che non di rado insorgono anche solo per le *etichette* o *convenienze* teatrali (n. 331) a turbare il buon accordo e l'amichevole intelligenza fra gli attori.

---

judiciaire du Théâtre-Français, dont les membres sont nommés sous la surveillance de l'autorité administrative et constamment en fonctions; que le conseil est composé comme il l'était au moment de l'engagement et qu'aucune cause de récusation légale contre les personnes des arbitres n'est articulée; Adoptant au surplus les motifs des premiers juges; Confirme, etc. ». Sent. 7 marzo 1843 della Corte di Parigi, in causa M.ª Maxime contro il *Théâtre Français*, Dalloz, op. e loc. cit. n. 447. — La mia opinione segue pure il RIVALTA, Op. cit., p. 418. — *Bilieri sulla direzione dell'* Opéra, *Rev. des deux Mondes*, 1866, 15 giugno, p. 1048.

(1) PERACCHI, *Sul reggimento dei teatri*, Milano, 1821 Cap. V, p. 157; — G. ROSSI GALLIENO, Op. cit., p. 2, 15.

La commissione è assistita da un segretario, il cui ufficio è specialmente quello di tenere i verbali delle sedute, stendere le note o corrispondenze della commissione coll'impresa, colle autorità o con privati, e, in generale, di coadiuvarla nel disimpegno delle sue funzioni.

Sarà, quindi, suo cómpito altresì tenere esatta registrazione di tutte le scritture e condizioni relative (al quale scopo si sogliono esigere dall'impresa altrettanti duplicati delle scritture originali); — vegliare che, possibilmente, in esse sia pattuito l'obbligo all'artista di uniformarsi alle condizioni del capitolato, non che ai regolamenti speciali del teatro; — tenere il controllo dell'esatto pagamento delle ammende; — eccitare l'impresa a un rendiconto mensile o altrimenti periodico, come meglio convenga, sull'adempimento degli obblighi del capitolato, acciò possa, in difetto, la commissione provvedere sia alla trattenuta delle rate di dotazione, sia agli altri spedienti; — curare a mezzo degli *ispettori*, od anche direttamente che le scuole di canto, di ballo, di scenografia od altre, se ve ne siano, l'orchestra, i cori, gli artisti, il corpo di ballo, gli inservienti, tutto insomma il personale del teatro si uniformi ai regolamenti e alle disposizioni impartite; — che sia richiesta la previa ispezione della commissione di vigilanza o dell'ingegnere del teatro quante volte si tratti di nuove opere, delle quali convenga assicurare la solidità, di spostare assiti del palco, o armamenti del sottopalco, ecc., ecc.; — che il servizio dei pompieri sia regolarmente in funzione; — che i pittori, macchinisti, vestiaristi, attrezzisti ecc., adempiano esattamente, nel tempo e nel modo, alle ordinazioni della direzione, dell'impresa, del maestro compositore e del coreografo; — e, in una parola, disimpegna tutti quegli ufficj che, nell'indole della sua carica, la direzione credesse delegargli pel miglior andamento dell'esercizio.

CAPITOLO VII.

Doti e Sovvenzioni.

178. Scopo delle sovvenzioni. — Da chi sono esse pagate.
179. Forme diverse della dote.
180. Deliberazioni del parlamento italiano sugli assegni ai teatri.
181. Abolizione delle doti erariali.
182. Causa dei palchettisti della Scala di Milano contro l'erario.
183. Sovvenzioni pagate dai comuni; loro ingerenza negli appalti e nelle direzioni degli spettacoli.
184. Continuazione.
185. Le maggiori esigenze degli artisti o del pubblico e le nuove imposte non autorizzano l'impresa a chiedere aumento della dote.

178. Il progresso dell'arte teatrale, da cui può trarsi utile ed aggradevole mezzo di educazione ed istruzione al popolo, preoccupò spesso municipj e governi, i quali sentirono l'opportunità e il bisogno di favorire ed incoraggiare lo sviluppo dei teatri, aumentando anche, quanto era possibile, la copia dei loro mezzi. Di qui le sovvenzioni che pagano alcuni Stati o comuni a certi teatri, in esecuzione delle leggi o disposizioni finanziarie ivi in vigore, o votate annualmente dalle camere o dai consigli comunali e provinciali.

In difetto di cotali sovvenzioni, altri teatri sono assistiti da fondi speciali che somministrano società o privati alle imprese teatrali, per agevolarne lo stabilimento, o per rinfrancarne il progresso, e preservarle dai disastri a cui potrebbe esporle l'insufficienza delle risorse locali.

179. Perciò la maggior parte dei principali teatri d'opera erano forniti di assegni fissi o variabili, che aveano il nome di *dote*, ed erano sborsati sotto determinate condizioni e cautele all'impresario che aveva l'esercizio del teatro per quel dato periodo di tempo. Il più delle volte questa dote è costituita specialmente da un annuo canone che i proprietarj palchettisti versano all'amministrazione del teatro e dagli affitti dei locali od esercizj annessi al teatro medesimo. — Nel secolo scorso l'impresario, in luogo di dotazione in danaro, avea talora facoltà di tenere

sale da giuoco nei *ridotti* del teatro: ritrovi di immoralità e rovina delle famiglie: furono proscritti. — In alcuni Stati sono favorite invece lotterie e tombole, nelle quali col divertimento del pubblico si conciliano larghi profitti all'impresa. — Un'altra forma di dote è il permesso all'impresa di affittare un certo numero di palchi, ritenendone per sè il ricavo o una di porzione di quello.

In Francia godono uno speciale privilegio alcuni teatri sussidiati di Parigi in forza della legge 15 ott. 1812, segnata da Napoleone a Mosca al funesto bagliore delle fiamme che incendiavano il Cremlino, colla quale tutti i teatri minori e spettacoli pubblici dello Stato erano dichiarati tributarj coatti dell' *Opera;* quella legge è ancora per la massima parte in vigore (1).

Nei varj Stati d'Italia, anche prima delle annessioni, non ci consta che sia mai stato introdotto un simile privilegio, meno a favore del *Regio* di Torino a cui i teatri minori di quella città doveano passare il decimo dei loro introiti: ma tutti i governi favorirono sempre l'arte teatrale con adequati assegni in danaro o altre rendite.

180. L'aggravio dello Stato in Italia per sovvenzioni e altre spese ai teatri ascendeva nel bilancio dell'anno 1863 a l. 1,136,611,98 ripartite sui maggiori teatri di Milano, Napoli, Torino, Parma, Piacenza, e su quelli di Modena, Pontremoli, Borgo S. Donnino, Borgotaro e Massa (2). Il ministro Peruzzi e la commissione ne propone-

(1) Teatri privilegiati furono l'*Opera*, l'*Opéra-comique*, il *Français*, l'*Odeon*, l'*Italien*. E Agnel, *Code-manuel des artistes dramat.*, p. 3.

Queste notizie erano scritte assai prima che in Francia si svolgessero i terribili avvenimenti che ne lacerarono miseramente le più belle e più ricche provincie.

(2) Al capitolo 10-15 del bilancio pel ministero dell'interno (V. *Atti della Camera* 27 marzo 1863, p. 1414) questa somma figurava ripartita come segue:

Cap.	10	Personale per la revisione delle opere teatrali	L. 16,776. 80
»	11	Personale dei teatri	» 175,136. 11
»	12	Spese d'ufficio	» 3,323. 83
»	13	Dotazioni	» 776,012. 42
»	14	Spese diverse	» 48,871. 35
»	15	Manutenzioni locali	» 116,491. 47
			L. 1,136,611. 98

vano l'accoglimento, ma molti deputati, tra i quali Curzio, Mellana, Gallenga e Saracco, lo avversarono energicamente, accampando la condizione economica dello Stato, la sconvenienza di prodigare una somma abbastanza ragguardevole pei teatri all'istess'ora in cui si avvisava ad imporre nuovi balzelli al paese, l'ingiustizia di emungere le forze dei contribuenti a passatempo di alcune città ed a spese dei piccoli comuni, di far pagare a tutti il piacere di alcuni, contro il sacro principio dell'eguaglianza nei carichi e nei profitti, e chiesero quindi la cancellazione dal bilancio d'ogni spesa relativa ai teatri. Sorse, è vero, a decoro dell'assemblea, l'onorevole Mancini, colla sua brillante eloquenza, per dimostrare come questa categoria di spesa riguardasse l'intiera nazione italiana, i suoi bisogni intellettuali e morali, e rammentò la sua missione di custodire il genio che è antico retaggio di lei, e il dovere ch'essa tiene in faccia alla civiltà, in faccia all'Europa e al mondo tutto di non cessare dall'essere la nazione artistica per eccellenza: pose in guardia la camera contro ciechi provvedimenti degni d'una nazione barbara ed ignorante: ricordò che nelle grandi capitali d'Europa, come Pietroburgo, Parigi e Vienna sonvi teatri dotati e sovvenuti a spese dello Stato, assai più doviziosamente che i due massimi teatri di Milano e di Napoli: e che quei grandi e ricchi stabilimenti nelle capitali degli altri paesi servono per la esecuzione delle musiche italiane, e quindi sono templi innalzati con gravissima spesa da straniere nazioni all'arte italiana: però, mentre questi grandi stabilimenti sono divenuti colà, del pari che in Napoli e in Milano, elementi, diremmo quasi, della istruzione e coltura nazionale, sarebbe stato improvvido con un tratto di penna distruggere il passato, senza prima avere almeno studiato un sistema, una legge compiuta sull'importante argomento dei teatri, della musica, della drammatica, sì che l'arte non sia sagrificata e condannata al decadimento. Egli chiudeva il suo discorso raccomandando di conservare verso le arti il domestico

culto e non ripudiare una illustre eredità: mostriamoci, disse, nipoti non degeneri nè indegni dei nostri grandi avi, che nelle arti seppero divenire insegnatori al mondo (1).

Alle vive parole del Mancini si aggiunsero non lievi preoccupazioni riguardo a certi impegni o diritti acquisiti, per parte, a cagion d'esempio, delle così dette *masse* addette al teatro di Napoli, delle orchestre del *Regio* di Torino e di quello di Parma, e dei palchettisti della *Scala*; si notò pure che si discuteva il bilancio, già in corso di esecuzione, per cui molte delle spese combattute erano già state in tutto o in parte versate: e per ultimo, come osservò il ministro, siccome sarebbe stato inconsulto e pericoloso a molti interessi il respingere tutti questi assegni prima e senza che i singoli municipj avessero potuto mettersi in grado di sopperirvi, era a considerarsi che, innanzi addivenire a una misura così radicale, sarebbe stato d'uopo che fossero deliberate la nuova legge comunale e provinciale, la legge di perequazione delle imposte e quella specialmente sul dazio consumo.

181. Per tutte queste considerazioni, mentre la camera pronunciò in massima l'abolizione di tale spesa, portandola dal bilancio ordinario allo straordinario, ne autorizzò, per altro provvisoriamente la erogazione col seguente ordine del giorno: « *La camera, radiando le somme iscritte ai capit. 11, 12, 13, 14 e 15 del bilancio ordinario* (Vedi nota a pag. 191) *inserisce le medesime nel bilancio straordinario, approvandole colla riduzione complessiva di lire 100,000, da essere ripartite per decreto reale deliberato in Consiglio dei ministri pei capitoli suindicati.* » Così continuò, in via provvisoria, il concorso e l'ingerenza del governo nella gestione dei teatri summentovati.

Nella tornata 27 febbrajo 1866 il ministro dell'interno (Chiaves) presentava un progetto di legge, per cessione ai municipj dell'uso dei teatri demaniali, e per determinare alcuni temperamenti di carattere transitorio circa le

(1) V. *Atti della Camera*, 10 aprile 1863, p. 1505.

doti erariali medesime. Il rapporto che precede tale progetto riassume lo stato della questione in detta epoca, e sembra quindi prezzo dell'opera darne il tenore.

Signori! — Tra le spese dello Stato che il parlamento nell'ultima legislatura riconosceva dovessero cessare, sono quelle pei teatri; le quali non potendosi d'un tratto sopprimere, furono dal bilancio ordinario del ministero dell'interno trasportate nello straordinario, per così constatare che avevano perduto il carattere di spese continuative, e che mantenevansi soltanto in via temporanea. Ciò era una conseguenza delle massime direttive poste per l'amministrazione dello Stato, tenuto di provvedere soltanto agli interessi generali della nazione, lasciando i particolari ai corpi ed alle autorità locali, massime attuate nelle recenti leggi di unificazione amministrativa.

La commissione della camera sul bilancio del Ministero dell'Interno pel 1865 così esprimevasi circa i teatri (pag. 100 e seg.):

« La commissione della camera pei bilanci del 1862-63 dichiarava di non porre menomamente in dubbio che la spesa dei teatri fosse d'interesse municipale; ma prima di cancellarla dal bilancio dello Stato, opinò che le leggi d'imposta dovessero avere un assetto uniforme in tutte le provincie del regno. Intanto discutendosi il bilancio del 1863, la somma inscritta nella parte ordinaria veniva trasferita per deliberazione della camera nella parte straordinaria.

Teatri demaniali sono il Regio e il Carignano di Torino: quelli della Scala e della Canobbiana di Milano: del San Carlo e del Fondo in Napoli, e l'altro Regio di Parma.

I contratti d'appalto scadono pel Regio di Torino nel corr. anno; pel Carignano e per quelli di Milano e Parma entro il nov. del 1866; e per quelli di Napoli entro il carnevale 1866-67.

Dal teatro Regio si ritraggono l. 750 per corrisposta del corredo dei palchetti; 14,000 pel fitto del teatro Carignano; 1360 dall'anfiteatro dell'Arena in Milano; 7,200 dal teatro del Fondo in Napoli, e 3020 da un teatro diurno in Firenze; in tutto L. 26,330 inscritte nel bilancio attivo delle finanze. Gli altri teatri della Scala e della Canobbiana in Milano, di San Carlo in Napoli, come pure il teatro Regio di Parma, sono amministrati direttamente dal Ministero dell'Interno.

Il teatro Regio di Torino non ha direttamente alcuna dote sul bilancio dello Stato; ma lo Stato provvede alla spesa di L. 18,050 per l'orchestra e di L. 21,970 per la scuola di ballo, in tutto L. 40,000.

I teatri della Scala e della Canobbiana in Milano, furono edificati da una Società di cittadini che li cedettero al Governo con alcune riserve per la proprietà dei palchetti. Il governo (si parla di un governo antico) si fece promettitore di spettacoli, ed a compenso di chi ne pigliava la impresa concedeva il privilegio del giuoco pubblico. Tolto

codesto privilegio, e fatto sperimento di un sistema troppo dispendioso, si venne al sistema di una dote, la quale d'anno in anno si accrebbe sino a L. 259,259; ma poi venne ridotta a 230,000 oltre l'affitto per L. 8,927 di un casino annesso. La scuola di ballo è tutta a carico del governo.

Pei due teatri di San Carlo e del Fondo, il governo borbonico assegnava una dote di L. 297,500, che si accrebbe nel 1862 a 399,400, ma un carico maggiore nelle pensioni corrisponde almeno in parte al risparmio della spesa. Il teatro di Parma ebbe una dote di L. 82,000, che si restrinse a L. 62,000. L'orchestra teatrale, che aveva l'obbligo di prestare servizio alla cappella ducale, ora dipende non più dal ministero dell'interno, ma da quello della pubblica istruzione.

La spesa pel mantenimento degli edifizj vuol essere distinta da quella delle doti e dell'amministrazione. L'una può e deve rimanere a carico dello Stato, finchè il titolo della proprietà non venga trasferito con una cessione ai comuni od anche ai privati, presentandosi perciò un progetto di legge speciale. Le altre spese non possono e non devono rimanere a carico dello Stato nei bilanci futuri per tutte quelle ragioni le quali fanno passare tutte le spese d'interessi locali a carico delle amministrazioni locali. »

Se devesi ritenere che gli edifizj non si cedono, almeno per ora, a comuni, la cessione si limita all'uso, cessione alquanto onerosa perchè si risolve nel carico delle dotazioni e del personale degl'impiegati. Il quale onere viene d'assai poco diminuito dal provento che danno alcuni teatri: essendo questo tenuissimo in confronto della spesa, e ritenuto che sia da cedersi ai municipj l'uso anche di quei teatri pei quali non si fa dotazione. Una delle prime quistioni da risolvere è se queste spese saranno obbligatorie o facoltative pei comuni.

Perchè una spesa sia obbligatoria deve (in massima generale) essere eguale per tutti i comuni, giusta quanto la commissione sulla legge comunale e provinciale dichiarava circa le opere di culto, cioè: « non comprendere come, trattandosi di spesa obbligatoria, si possa immaginare senza ingiustizia un diverso trattamento fra comune e comune. »

Se dunque la spesa di dotazione è facoltativa, il nuovo provvedimento si limita a esonerare lo Stato di essa spesa e ad abbandonare l'uso dei teatri cedendoli ai municipj, i quali daranno la dote se e come crederanno. Così sarebbero facoltative le spese del personale dei teatri: solamente per esso personale converrebbe disporre siccome recano gli art. 245, 246, 247, 248 e 249 della legge comunale e provinciale pel passaggio degl'impiegati dallo Stato alle provincie.

Però pel teatro Regio di Torino merita speciale considerazione la orchestra. Questa venne formata per un regolamento del ministero dell'interno, 12 ottobre 1857. Si fece un vero contratto coi suonatori, fissando stipendj ed obblighi, e convenendo che dopo 18 anni di ser-

vizio avrebbero avuta una pensione sull'apposita cassa, mediante ritenuta del 2 ½ per cento sugli stipendi dei suonatori stessi. Già parecchi rescissero il rispettivo contratto. Per i rimanenti, o il municipio di Torino rileva il governo nei contratti, o il governo è obbligato a mantenerli del proprio, salvo il caso di rescissione da convenirsi mediante equo compenso.

Restano le scuole di ballo in Torino, Milano e Napoli, le quali come accessori dei teatri avrebbero da passare con essi ai municipj, senza però che la spesa relativa fosse obbligatoria, per le ragioni sovra esposte. Ed ove sembrasse di conservarle a carico dell'erario, bisognerebbe cederle all'amministrazione dell'istruzione pubblica, non avendo l'interno più motivo per ritenerle sotto la sua dipendenza. Ma la camera, avendo dichiarato essere suo intendimento che lo Stato si esoneri delle spese dei teatri, nelle quali si comprendono queste delle scuole di ballo, io non esito a ritenere che pur siano da cedersi ai municipj. La commissione nella succitata relazione accennò alla scadenza degli appalti. In quella dell'appalto del teatro Regio di Parma è da avvertire non essere alla fine del nov. 1866, ma bensì alla fine del marzo 1867. Nondimeno l'onere delle dotazioni può ritenersi estinto alla fine di quest'anno, perchè rispetto al teatro di Parma la dotazione dello spettacolo nella stagione 1866-67 si fornirà col fondo stanziato nel bilancio 1866 pagandosi quello dello spettacolo di oggi col fondo del 1865, e perchè quanto al San Carlo di Napoli l'ultima rata mensuale scade al 31 dic. 1866.

Ma io non saprei indurmi a proporre, nè credo vorrebbe il parlamento consentire, che di un tratto si caricassero i municipj di sì grave spesa. Potrebbero allora essere costretti a ricusare di assumere l'uso dei teatri, con danni diversi e che sono da evitare. La rinomanza dei teatri italiani, l'antica e singolare affezione in cui sono tenuti dalle rispettive popolazioni, i molti che dei teatri campano, raccomandano un temperamento di transizione, il quale a me pare di scorgere conveniente nella determinazione che ponesse nel bilancio dell'interno per un quadriennio, a cominciare col 1867, una somma di L. 600,000 nel primo anno, e decrescente di L. 150,000 in ognuno dei tre altri. Il ripartimento della somma nelle singole sovvenzioni credo utile sia fissato fin d'ora e per legge, al fine di rendere noto ai municipj le somme su cui possono contare.

Apprezzabile fra noi, più forse che in altri paesi, è il valore delle considerazioni che si possono fare nell'interesse delle arti esercitate sulle nostre primarie scene, e dell'opinione che vorrebbe l'intervento dello Stato per meglio favorire il progresso delle arti medesime. Ma ciò condurrebbe a un sistema quasi opposto a quello indicato dal parlamento, e importerebbe la conservazione di spese che le odierne esigenze economiche raccomandano vivamente di cancellare.

Non lascerò di notare che nel teatro della Scala, come nel Regio di Parma, i palchetti sono di privata proprietà, e che i palchettisti della Scala reclamano contro la soppressione della dote, la quale, secondo loro, costituirebbe un obbligo venuto al r. governo dall'austriaco, che lo assunse al tempo della costruzione del teatro.

Il sopprimere le doti ai teatri e lo esonerare il governo da ogni ingerenza circa ai medesimi, essendo disposizioni di ordine governativo sì dal lato dell'economia che da quello dell'amministrazione, non possono fare ostacolo all'emanazione delle medesime privati interessi.

Niun dubbio che ove esistano diritti saranno rispettati e, dopo apposito e speciale esame, soddisfatti mediante, ove d'uopo, il corrispettivo di adeguati compensi. Ma occuparsene qui sarebbe intempestivo e fuori di luogo, poichè la quistione non può nel caso risolversi se non per amichevoli trattative o per sentenza dei tribunali competenti.

A me pare evidente che la ricerca dei diritti ed obblighi, la misura degli uni e degli altri, la maniera di soddisfarli, condurrebbero a questioni non solamente ardue ed intricate, ma estranee alla competenza del potere legislativo, e che pure sciolte, lascerebbero sempre aperta azione innanzi al potere giudiziario.

Dall'allegato a questa relazione risulta che la spesa totale pei teatri, secondo il bilancio del 1866, è di L. 835,149,74, minore per L. 87,917,26 di quella che recava il bilancio del 1865. Nei quattro anni venturi, stando l'odierno sistema, sarebbe di 3,340,598,96, mentre secondo le proposte che ho l'onore di fare, riescirà di 1,680,000,96, comprese le 180,000 per mantenimento dei locali.

Conformemente alle idee sovra espresse, ho l'onore di presentarvi, o Signori, un progetto di legge.

PROGETTO DI LEGGE.

1. I carichi dell'Erario nazionale per le dotazioni, il personale, la scuola di ballo, le spese d'uffizio, le spese diverse dei regi teatri, siccome sono inscritti nel bilancio del ministero dell'interno pel 1866, cessano alla fine del corrente anno.

2. A profitto dei teatri medesimi saranno stanziati nei primi quattro futuri bilanci del ministero dell'interno delle sovvenzioni secondo la tabella annessa alla presente legge.

3. Il governo del re è autorizzato a cedere l'uso dei regi teatri, con le scuole di ballo che vi sono annesse, ai rispettivi municipj.

4. Al personale dei teatri e delle scuole di ballo, stipendiato o salariato dall'erario, sono applicabili le disposizioni degli art. 245, 246, 247, 248 e 249 della legge comunale e provinciale.

5. Ai lavori di puro mantenimento e di necessaria conservazione degli edifizj, sarà provveduto secondo le norme vigenti per gli edifizj del Demanio dello Stato.

6. Pei componenti l'orchestra del teatro Regio di Torino è autorizzato il governo del re a rescindere i relativi contratti mediante equo compenso, qualora non sia dai suoi obblighi rilevato dal municipio.

7. I redditi dei teatri, il cui uso è assunto dai municipj, saranno a profitto dei medesimi dal 1.° gennajo 1867 (1).

TABELLA annessa alla Legge del..... per sovvenzioni ai teatri.

ANNO	SOMMA TOTALE	RIPARTO			
		Torino	Milano	Parma	Napoli
1867	600,000	35,000	215,000	50,000	300,000
1868	450,000	27,000	160,000	38,000	225,000
1869	300,000	17,000	107,000	25,000	150,000
1870	150,000	8,800	53,700	12,500	75,000

Questi erano allora i progetti ministeriali.

Ma nella primavera del 1866, l'effettuato trasporto della capitale dalle rive del Po a quelle dell'Arno, la soppressione delle corporazioni religiose e il riordinamento dell'asse ecclesiastico, le strade e ferrovie, l'istruzione pubblica, e altri grandi lavori legislativi, infine le incalzanti voci di guerra e l'urgenza dei provvedimenti finanziarj e militari per la difesa dello Stato e la sicurezza interna assorbirono l'opera del governo, e la causa dei teatri restava ancora indecisa. Essa venne ripresa nella tornata 17 giugno 1867, ove sul bilancio dell'interno, la commissione propose che per lo avvenire avesse a sopprimersi ogni spesa governativa pei teatri. Invano il ministro perorò la necessità di temperamenti transitorj fra il sistema precedente e quello della abolizione assoluta di ogni sovvenzione teatrale, proponendo una moderata cifra in via provvisoria per la dotazione del *San Carlo* di Napoli, della *Scala* di Milano e quello di Parma: invano gli onorevoli San Donato, Mancini, Macchi ed altri propugnarono la causa

(1) V. Atti della Camera dei Deputati, 10 marzo 1866, pag. 923.

delle arti belle e del primato italiano nelle medesime: le considerazioni economiche e finanziarie svolte tenacemente dall'onorevole Mellana guadagnarono il voto della maggioranza, e la sovvenzione ai teatri fu cancellata).

La disputa, per verità, era gravissima. Da una parte allegavasi che le dotazioni per pubblici spettacoli sono istituzioni dei governi assoluti, i quali, poco curando l'aggravio e gli stenti che accompagnano le imposte, favoriscono i divertimenti, secondo il motto di Cesare *panem et circenses*, anche come mezzo politico d'ordine e di soggezione: che un governo costituzionale e basato a principj di libertà ed eguaglianza non può erogare a beneficio della classe agiata il denaro del contado e della capanna, che viene contribuito solo a soddisfare gli interessi generali della nazione: che tanto più conveniva distruggere questi sussidj, dacchè risolvevansi in ispeciali monopolj largiti a poche città e non a tutti i comuni dello Stato: che trattandosi di interessi esclusivamente municipali, conveniva lasciare alle locali amministrazioni il còmpito di provvedere e sovvenire allo svolgimento di essi secondo le rispettive esigenze, i bisogni, i mezzi, i gusti delle popolazioni: che sotto l'incubo del problema finanziario e mentre si tratta di tassare il pane dell'operajo, sarebbe sconveniente lo stornare ogni anno dall'erario nazionale un milione a beneficio di qualche città e di alcune migliaia di cittadini: che, infine, l'arte vive di libertà e non saranno i privilegi e le sovvenzioni governative quelle che daranno maggior eccitamento e lustro alle arti italiane. D'altra parte sorgeva imperioso l'interesse dell'arte e della educazione civile: nè solo il materiale vantaggio o la vita della Scala e del San Carlo erano in giuoco, ma altresì il primato musicale, gloriosa tradizione d'Italia, che va indubbiamente annesso al massimo decoro di quelle scene, alle ottime scuole di canto, di ballo e di scenografia (1) che vi sono unite: aggiun-

(1) Sono ben noti i lavori ed insegnamenti del Perego, del Landriani, del Sanquirico, del Fontana, del Perroni, del Ferrari nella pittura decorativa e prospettica,

gasi ancora le migliaia di famiglie che da quegli esercizj traggono onesto sostentamento, e le moltiformi e svariate industrie (sartorie, attrezzerie, confezioni di scene, calcografie musicali, giornali artistici, agenzie teatrali, ecc.), che da questi grandiosi spettacoli ricevono moto ed incremento: doveasi riflettere pur anco che da questi teatri sorsero i nomi immortali di Rossini, Donizetti, Bellini, Mercadante, Verdi e di molti altri, i quali non solo diedero splendore a Milano ed a Napoli, ma colle opere del loro genio stamparono pagine eterne nell'istoria della nazione, e giovarono alla civiltà, alla gentilezza dei costumi per cui va essa superba tra le nazioni d'Europa. Non è dunque un interesse meramente municipale che qui si discute, ma un interesse generale, dell'intera Italia; non è questione di divertimento dell'una o dell'altra classe di cittadini, ma di educazione e coltura e dignità nazionale: e come nessuno penserebbe a distruggere i grandi istituti, le scuole e collezioni di belle arti, i musei, che esistono e si mantengono a spese dello Stato, così ovvio sembrava che anche a codesti templi famosi dell'arte melodrammatica non dovesse il pubblico erario rifiutare il proprio incoraggiamento. E non è vero neppure che questi spettacoli siano dati a vantaggio del ricco ed a spese del povero; come ben disse l'on. Macchi, la verità è precisamente al contrario: imperocchè i teatri porgono ai ricchi occasione di spendere, e migliaia di famiglie ci vivono intorno. Si potrebbe anche osservare che non è solo dal lato artistico che all'Italia proviene decoro e vantaggio dallo svolgimento dell'arte teatrale, ma vi è pure in sommo grado il vantaggio economico e materiale: imperocchè la tradizionale splendidezza e perfetta esecuzione che i grandi spettacoli musicali e coreografici ricevettero sempre sulle nostre massime scene, hanno aperto all'artista italiano una carriera brillante e lucrosa, nella quale egli va d'or-

---

che diedero splendidi saggi sulle scene milanesi, dello Zuccarelli a Torino, e di molti altri; mentre i loro allievi illustrarono, non senza profitto quest'arte in Inghilterra, in Russia e in America.

dinario preferito agli artisti delle altre nazioni, sicchè dopo avere percorso con lusinghieri successi i teatri dei due mondi, ritorna in patria a godervi le considerevoli fortune raccolte all'estero.

Si aggiunga ancora che, per l'istessa cagione sopra enunciata, non solo dall'Europa, ma persino dall'America e da tutti i centri teatrali del mondo, gli impresarj e gli agenti incaricati della formazione di compagnie per grandi spettacoli d'opera e ballo, traggono in Italia e specialmente a Milano (che divenne oggimai il principale ritrovo del mondo artistico-teatrale), a Napoli, Firenze, e Bologna, per raccoglervi notizie e nomi, stipulare contratti e scritture di artisti, maestri, spartiti, vestiarj e quant'altro occorre allo scopo: e da tutto ciò, insieme alla ricchezza locale, viene a sorgere l'ente imponibile, il grande commercio artistico teatrale, su cui il finanziere può trovare non indifferenti cespiti di gravezze (1).

(1) Togliamo i seguenti dati da un bel discorso pronunciato dall' eg. amico G. Ricordi al Consiglio comunale di Milano il 21 dicembre 1885:

In una stagione di pochi mesi il teatro alla Scala dà un giro medio di cassa per . . . . L. 1,300.000

Su questa somma, percepisce emolumenti, o guadagni, il personale seguente:

Professori d'orchestra	100	*Riporto*	632
Corpo di musica	28	Scenografi.	14
Coristi	110	Attrezzisti.	10
Corpo di ballo.	115	Sartoria teatrale	40
Tremagnini	36	Campanelli elettrici	3
Comparse	120	Modellatori	2
Ragazzi	22	Avvisatori.	5
Falegnami-macchinisti	50	Impiegati Impresa	6
Sarti serali . . . , . . .	30	Bollettinari	3
Idraulici	6	Pirotecnici	2
Parrucchieri	6	Ispettori orchestra opera e ballo .	3
Gioiellieri	3	Servi di scena	18
Tappezzieri.	6	Servi dei palchi	18
	——	Valletti ed inservienti	8
	632	Portinai e Guardaportoni . .	20

Si aggiungano: Maestri direttori e sostituti 4
Prime parti e seconde parti opera e ballo 20

Totale 816

Pei soli cori, orchestra e corpo di ballo, si spendono in media per ogni stagione

Ad onta di tutte queste considerazioni, che non ponno essere sfuggite ai rappresentanti del paese, vinse la inva-

---

l. 140,000: e queste sono solamente circa 300 persone sulle 816: delle rimanenti 516, solo una quarantina appartengono alla classe agiata.

Che la Scala sia il più valido fattore del centro commerciale ed artistico che si verifica in Milano in confronto di qualunque altra città del mondo, lo provano i seguenti altri dati statistici:

GIRO D'AFFARI.

Agenzie teatrali. Tenendo conto solo delle principali, e tralasciando le minori e i così detti agenti volanti che infestano la Galleria, le agenzie sono 11 (Brosovich, Fano, D'Ormeville, Pessina, Carozzi, Curiel, Vianelli, Zappert, Bonola, Villa, Lamperti). Calcolando una media annua di affari per ogni agenzia di l. 300,000 (ed è cifra minore del vero), si ha L. 3,300,000

MOVIMENTO INDUSTRIALE.

Giornali teatrali. (Trovatore, Mondo Artistico, Gazzetta dei Teatri, Cosmorama, Lanterna, Frusta teatrale, Rivista Melodrammatica, Farfarello, Asmodeo), non calcolando i minori, sono 9: incasso annuo medio L. 15,000 cadauno . . . . L. 135,000

Maestri canto e ballo. Sono moltissimi; tenendo conto dei soli più noti, ammontano a 19: *(Canto:* Abbadia, Brambilla, Cairati, Cima, De Rossi, Galletti, Lamperti, Leoni, Moretti, Pozzo, Ronzi, Sangiovanni: *Ballo:* Beretta, Wuthier, Peneo, Coppini, Montani, Balbiani, Pratesi). È assai modesta una cifra di L. 6000 cadauno . . . . . L. 114,000

Sartorie teatrali. Calcolo solo le quattro di prim'ordine: (Zamperoni, Vicinelli, Ascoli, Chiappa) e certo è cifra moderatissima quella di l. 80,000 d'affari cadauna . . . . L. 320,000

Gioiellieri teatrali, Scenografi, Attrezzisti, Calzolai, Negozianti di stoffe, Negozianti e fabbricatori di maglierie, passamanterie, armature, ecc... in blocco, cifra annua . . . . L. 250,000

Popolazione artistica e teatrale. La si può calcolare pei 12 mesi dell'anno a 3000 persone; ed in media di queste:

1000 spenderanno all'anno L. 4000	—	4,000,000		
1000 » » » 1000	—	1,000,000		
1000 » » » 800	—	800,000	L.	5,800,00

Pianoforti. I molti magazzini di pianoforti noleggiano per media annuale 400 pianoforti agli artisti o studiosi di canto, non calcolando ben inteso in tal numero i pianoforti che già si trovano in camere ammobigliate. Calcolando il noleggio medio a L. 12 mensili, si ha un totale annuo di L. 57,800

Sommando queste cifre, avremo un totale approssimativo, ma certo più modesto del vero, di . . . . L. 6,676,800

Non calcolo le spese private delle quali sono causa gli spettacoli della Scala: per esempio gli abbigliamenti femminili, i guanti, le vetture di noleggio private e pubbliche, ecc., ecc. l'affitto di camere e appartamenti mobigliati, degli alberghi, *restaurants*, mezzi di trasporto, facchinaggi, ecc., nè la spesa delle molte

dente preoccupazione finanziaria, vinse il principio delle *economie fino all'osso:* la camera non poteva dimenticare

---

centinaia di persone che per affari teatrali o per assistere agli spettacoli della Scala si recano a Milano da ogni parte del mondo.

Invece è necessario avere un concetto delle spese che si fanno all'estero per l'*opera italiana*, e i dati statistici di un quinquennio (1880-1885) riguardo alle spese che per onorari agli artisti, masse corali e orchestrali, o per acquisti di vestiario, scene, attrezzi, calzature, ecc., fatte dalle seguenti imprese, recano:

Montevideo	- 85,000 franchi al mese: quindi per le ultime cinque stagioni di cinque mesi cadauna . . .	L. 2,125,000
Nuova-York	- 150,000 fr. al mese - stagione di 6 mesi. . .	» 4,500,000
Caracas . .	- 50,000 » » » » 4 mesi. . .	» 1,000,000
Santiago . .	- 80.000 » » » » 6 mesi. . .	» 2.400,000
Madrid . . .	- 225,000 » » » » 6 mesi. . .	» 6,750,000
Buenos-Ayres / *Rio* . . .	250,000 » » » » 4 mesi. . .	» 5,000,000
Lisbona . .	- 150,000 » » » » 5 mesi. . .	» 3,750,000

Tralasciando molti altri teatri minori, abbiamo nell'ultimo quinquennio una somma di. . . . . L. 25,525,000

E questi 25 milioni e mezzo furono spesi in massima parte per cantanti italiani, professori d'orchestra, coristi, corpo di ballo, ecc., italiani: quindi per la massima parte è danaro importato in Italia ed in ispecie a Milano, perchè quasi tutto il personale artistico ritorna dall'estero in Milano, appunto perchè Milano è centro degli affari teatrali e delle contrattazioni inerenti: ed è danaro che quasi tutto va nelle tasche di chi si ha l'abitudine di chiamare popolo, e non nelle tasche dei ricchi. Oltre di ciò dall'estero si recano in Milano molti artisti primari, con molti allori e relativi quattrini, sia per concludere nuovi affari, sia a carriera finita e per abitudini prese, per fissare stabile dimora nella nostra città.

Consideriamo alcune speciali industrie milanesi che forniscono il teatro alla Scala, e che appunto per questa ragione forniscono anche i teatri esteri: non posso dare naturalmente la cifra dei loro affari, ma indicherò almeno approssimativamente la cifra degli operai occupati nelle singole industrie:

Sartorie teatrali	Operai 200
Attrezzerie	» 50
Parrucchieri	» 15
Calzolai	» 18
Gioiellieri	» 5
Ricamatrici	» 20
Fabbricatori di frange, ricami per teatri, ecc. .	» 30
Fioriste	» 40
Maglierie	» 15
Tintorie e stamperie	» 60
Fornitori stoffe e mercerie	» 70
Cappellai, modiste, pellicciai, lustrini, lattonieri, in massa	» 30
Fabbricatori di strumenti musicali	» 40
Totale Operai	563

le discussioni e deliberazioni precedenti, nelle quali la maggioranza si era dichiarata in massima per l'abolizione di ogni specie d'assegno ai teatri, e questa venne definitivamente approvata nella sess. del 17 giugno 1867.

182. Ma codesta deliberazione del potere esecutivo, che aboliva ogni sovvenzione a favore dei teatri demaniali, diede origine ad una importante contestazione. Il governo si trovò nella impossibilità di continuare ai regi teatri della Scala (1) e Canobbiana in Milano l'assegno annuo, che negli ultimi tempi del regime austriaco era di l. 300,000 e il governo italiano aveva ridotto a lire duecentotrenta mila, oltre il mantenimento della scuola da ballo per circa l. 44,000; nè poteva per gli anni successivi provvedere all'esercizio dei detti due teatri giusta la pratica in corso, in quanto che i redditi disponibili non erano sufficienti per dare spettacoli adeguati alla rinomanza ormai stabilita di quelle scene. Perciò vari proprietari di palchi dei detti teatri, ritenendo avere un diritto acquisito verso il governo agli spettacoli che esso da tanto tempo apprestava ad esclusiva sua cura ed a sue principali spese, e ritenendo inoltre che il governo colla soppressione del sussidio fino allora corrisposto, e col non avvisare altrimenti agli spettacoli consueti, avesse disconosciuto formali impegni con essi contrattualmente assunti, divisarono di costituirsi in consorzio, nominando una commissione esecutiva con incarico di trattare per un amichevole componimento della vertenza, ed anche di procedere giudizialmente per costringere il governo all'esecuzione delle sopraccennate sue obbligazioni. Ma ogni pratica ed istanza all'uopo esperita cadde a vuoto; per la qual cosa i palchettisti nel novembre 1867 spiegarono la loro azione avanti i tribunali.

Se a questa cifra, si aggiunge il personale addetto al teatro alla Scala (782), gli operai addetti agli stabilimenti degli editori di musica (400), abbiamo l'imponente totale di 1745 persone (e, diciamo pure, quasi di 1745 famiglie), che dalla sola industria teatrale milanese ritraggono i loro guadagni.

(1) La descrizione del teatro alla Scala e interessanti riflessi sull'arte musicale si leggono in una lettera di Foscolo. Op. complete, Ediz. Lemonnier, 1850, T. 4, p. 393 e seg.

Il tribunale con elaborata sentenza (1), analizzando accuratamente le stipulazioni e gli atti correspettivi delle parti, — le considerevoli spese sostenute dai nobili milanesi per la costruzione di quei teatri e per l'acquisto dei palchi in vista della concessione e promessa sovrana di provvedere ulteriormente e *per ogni tempo* alle cose teatrali coll'inevitabile incremento dovuto all'ampliata magnificenza degli edificj, — la diuturna *osservanza* per parte della pubblica amministrazione, la quale appo i diversi governi che si succedettero provvide sempre con adeguate dotazioni al decoroso esercizio dei detti teatri; — non fece luogo alle eccezioni del governo, che, in ultima analisi, voleva ridurre le stipulazioni surriferite e le passate sue prestazioni ad atti meramente facoltativi e volontarj, i quali per ciò solo fossero in ogni tempo revocabili, — e dichiarò :

Incombere al r. Governo, in attinenza alla prerogativa assunta in via contrattuale ed in perpetuo coll'atto 3 agosto 1778 rogato Negri, e successivamente conservata e nel fatto osservata, dell'appalto dei pubblici spettacoli nei regi teatri della Scala e della Canobbiana di Milano, l'obbligo in ogni futuro tempo di mantenere aperti e in attività di esercizio gli stessi due teatri coi consueti spettacoli d'opera e ballo, feste e commedie nelle stagioni di carnevale-quaresima e primavera ed autunno, e nei modi, forme, termini, discipline, e col personale, annessi e connessi corrispondenti al rango e rinomanza dei teatri medesimi, secondo la pratica (coll' incremento motivato dall'uso dei tempi e progresso delle arti) seguita dall'epoca della suddetta convenzione fino alle innovazioni che motivarono l'attuale pendenza; e dovere in conseguenza il Governo stesso, stante l'impossibilità pienamente constatata d'adempiere a quanto sopra coi soli proventi diretti di quei teatri e del loro esercizio, sottostare a quelle maggiori spese, il cui bisogno è dimostrato dall' esperienza degli anni antecedenti e dalle risultanze degli anteriori e recenti appalti; da essere intanto le spese stesse, nel caso di continuato volontario inadempimento di quanto sovra e mancanza di accordo fra le parti, determinate giudizialmente per via di periti, o come meglio a cura ed istanza della parte più diligente; rimesse le parti in causa a provvedersi separatamente e in apposita sede di giudizio sulle ragioni d'indennità espresse nelle conclusioni degli attori.

---

(1) V. *Monitore dei Tribunali*, di Milano, 1868, n. 37, p. 878, e n. 38, p. 900 e seg.

La corte d'appello in Milano, con sent. 12 ag. 1870 (1), riformava il giudicato della prima istanza, non avendo ritenuto obbigatorio e perpetuo nello Stato lo appaltare le sceniche rappresentazioni e il carico di provvedere alle sovvenzioni necessarie per gli spettacoli a darsi nei due teatri, ma bensì esser questo soltanto un diritto, una facoltà a cui gli era libero di rinunciare; e credette, invece, che il governo già prestasse il corrispettivo per sua parte convenuto nel contratto mediante la cessione delle aree e di alcuni palchi, e che ogni altro onere od impegno, quantunque lungamente osservato e mantenuto, debba ritenersi meramente precario e facoltativo, e quindi largiti soltando a titolo di liberalità i sussidj che per sì lungo lasso di tempo sborsò il governo per la manutenzione degli spettacoli nei due teatri.

E la Cassaz. torinese, per gli stessi criterj, con sentenza 14 giugno 1872 (2) licenziava il ricorso dei palchettisti.

183. Non ci parve inopportuno il riferire questi cenni sulla grave questione dei teatri, vuoi per l'intima sua attinenza all'indole del nostro lavoro, vuoi nel riflesso che, se le condizioni speciali dell'erario nazionale e generali del paese fecero un obbligo al governo di eliminare questa spesa, non abbiano almeno i municipj a scordare il còmpito che ora rimane a loro particolarmente affidato di conservare le gloriose tradizioni artistiche per cui va giustamente orgogliosa la nostra patria.

Il cardinale Mazarino, che conosceva gli uomini e l'arte di governo, chiedeva un giorno, parlando del popolo, *chante-t-il, danse-t-il encore?* (3). Egli previde che lo splendore delle arti avrebbe indubbiamente contribuito alla grandezza del regno di Luigi XIV, alla gloria e prosperità della nazione, come il risorgimento di esse in Italia ha fatto grandi Leone X e il secolo XVI. La poesia drammatica, la pittura, la musica, codeste grazie della moderna

(1) *Monitore dei tribunali*, di Milano, 1870, p. 870 e seg.
(2) *Monitore dei Tribunali*, di Milano, 1872, p. 596.
(3) Noverre, *Les arts imitateurs*, Paris, 1807, T. II, lett. XX, p. 271.

civiltà, ebbero allora da principi e duchi e pontefici protezione e favore: e quel secolo reca immortali le tradizioni del genio italiano (1). Or se ai municipj è specialmente raccomandata in oggi la cura di questo prezioso patrimonio, badino essi che la storia non dimentica e non perdona!...

Il popolo italiano è imaginoso, è artista: ma le arti come le lettere subiscono pur esse i loro tumulti, le loro rivoluzioni, nè sempre il trionfo è pel buon gusto: le arti e le lettere vivono di libertà, ma quando la produzione del concetto, dell'opera d'arte esige grave dispendio d'apparati e di mezzi, è pur forza che intervenga l'incoraggiamento e il soccorso delle autorità, e i municipj potranno vederne il massimo fiore, ovvero affrettarne la decadenza, secondochè sapranno favorire l'arte nobile, vera e grande, che educa e rafforza il costume popolare, o piuttosto preferiranno secondare le frivole banalità, le ignude plastiche e le parodie volgari, che ne snervano il carattere e la vigoria (2).

Il municipio deve sapere se vuol essere Atene o Capua.

Il governo, in seguito alle deliberazioni parlamentari, avviò pratiche coi diversi comuni, nei quali si ritrovavano teatri erariali, all'effetto di cederne la proprietà sotto determinate condizioni. I diritti e gli obblighi dei municipj cessionari si desumeranno di caso in caso dalle rispettive circostanze di fatto e di diritto, dalle condizioni e clausole rispettivamente pattuite nell'atto di cessione: e dove non esistono particolari condizioni di fatto o contratto, si osserveranno i principj del diritto comune.

Ma, anche indipendentemente da queste cessioni, molte città d'Italia hanno teatri di proprietà comunale (3);

(1) Tiraboschi, *Storia della letteratura italiana,* Tom. VII, P. III; — G. B. Doni, *Della musica scenica,* Opere, T. II, p 25; — Arteaga, *Rivoluz. del teatro music.*, T. I, p. 207 e seg.; — Ginguené, *Hist. litter. d'Italie,* T. VI, P. II, chap. 26.

(2) *Je demandais un jour a* Charles Wanloo *pourquoi il fuyait les petits spectacles? Il me repondit, qu'il n'aimait ni la farçe ni les farçeurs, et qu'il avait toujours pensé que la vue des petites choses conduit insensiblement à la mediocrité* » — Noverre, *Lettres sur les arts imitateurs.* T. II, p. 290.

(3) Nell'Appendice sono elencati i mille teatri d'Italia, tra i quali un numero considerevole è designato di ragione comunale.

per cui può essere importante lo stabilire se in massima sieno tenuti i comuni a votar le doti per l'esercizio dei teatri locali: ma è ovvio il rispondere che la legge comunale provinciale non comprende fra le spese dichiarate obbligatorie (art. 145) quelle dei teatri. Queste dotazioni pertanto devonsi ritenere spese meramente facoltative, rimesse al prudente arbitrio dei consigli comunali.

Allorchè i municipj concedono una dote sogliono intervenire nella direzione e sorveglianza degli spettacoli, e non deliberano l'appalto se non a quelle persone e sotto quelle condizioni che reputano convenienti. Queste condizioni devono essere dall'impresario adempite, in difetto di che non gli è dovuta la sovvenzione (n. 152 e seg.).

Mancando patti speciali, la sovvenzione accordata a un impresa per un anno d'esercizio si ritiene dal comune acconsentita sotto condizione ch'egli abbia ad esercitare durante l'intero anno: se è pagabile a rate mensili, egli non la ottiene che di mese in mese. Venendo l'impresa a cessare prima che sia spirato l'anno, per fallimento dell'impresario o per qualunque altra causa a lui imputabile, la sovvenzione è dovuta soltanto fino al giorno della chiusura e non più oltre (1).

Riguardo alla compera, vendita e affitto dei teatri per parte dei municipj già dicemmo a pag. 90 e seg.

184. Ma se la sovvenzione, pel modo in cui fu convenuta, o per le cause che ne determinarono l'approvazione, non implica la condizione di un servizio preventivo o futuro, se fu accordata per pagar debiti, facilitare un prestito, riparare delle perdite, essa è definitivamente acquisita all'impresa che può disporne. La chiusura del teatro non impedisce l'esecuzione del contratto fermatosi fra il direttore e il municipio, il quale dovrà effettivamente sborsare la somma deliberata e promessa. Così fu giudicato dalla cassazione francese addì 7 luglio 1846 (2).

---

(1) Lacan e Paulmier, *Leg. et jurisp. des théât*, n. 164.

(2) Il direttore dei teatri di Lione, forzato da ripetuti sinistri a interrompere il corso delle rappresentazioni, aveva impetrato dalla città, a titolo di indennizzo e

185. Nuove straordinarie esigenze degli artisti o del pubblico non abilitano mai l'impresario a chiedere in confronto della stazione appaltante una dote o sovvenzione maggiore di quella stipulata nel contratto di appalto, il quale forma legge tra le parti. E neppure la sopravenienza di nuove imposte sugli esercizj teatrali vale a legittimare una simile pretesa. Ricordiamo la contestazione fra il sig. Gattorno e il municipio di Genova e la relativa decisione di quella corte d'appello, citata al n. 74.

---

di soccorso straordinario, una somma di 15,000 fr. da pagarsi indilatamente onde sovvenirlo a compire l'anno teatrale dal 1841 al 1842. Il consiglio municipale aveva accordato il soccorso, e spedita tosto la deliberazione al direttore, il quale, onde procurarsi dei fondi, erasi affrettato a cedere i suoi diritti a terzi. Essendosi sospese le rappresentazioni poco dopo, e avanti il pagamento dei 15,000 fr., pretese la città di Lione di essere sciolta con ciò dalle assunte obbligazioni. Fu vittoriosa in prima istanza (sent. 14 giugno 1843), ma questo giudizio venne riformato col decreto 18 maggio 1844 della Corte di Lione, e la Cassazione respinse il ricorso elevato contro questo decreto, pei seguenti motivi: Ritenuto che nell'amministrazione municipale o dipartimentale, come nell'amministrazione dello Stato, la votazione di un credito per una spesa a farsi non costituisce un diritto a favore di colui che è o potrà essere incaricato dei lavori; il *maire*, il prefetto, il ministro, possono, sotto loro responsabilità, lasciare il credito senza impiego; — Ritenuto che altrimenti accade dei trattati fatti con privati, sotto l'osservanza di tutte le formalità amministrative, tanto pel prezzo e per la determinazione dei lavori compiuti o incominciati, come per una sovvenzione relativa ad un servizio pubblico, come anche per un soccorso o indennizzo o per qualunque altro titolo definitivo fra l'amministrazione ed un particolare; l'amministratore non può rompere la convenzione; — Ritenuto, in fatto, che la Corte reale non riconobbe che il soccorso di 15,000 fr. fosse votato per un servigio a prestarsi, o sotto condizione della previa prestazione di un'opera, nè sotto qualunque altra condizione sospensiva od alternativa; — Ritenuto, al contrario, essere chiarito in linea di fatto che il soccorso fu chiesto ed accordato a titolo di indennità e come soccorso straordinario a cagione di sinistri provati, soccorso ad urgenti bisogni, soccorso destinato a saldare obblighi arretrati ed a prevenire la chiusura dei teatri; — Ritenuto finalmente, che il querelato decreto considerò il terzo che ebbe a fornire i fondi aver corsa la fede dell'autorità municipale, nella persuasione che la convenzione positiva fra il *maire* e il direttore dei teatri fosse tosto adempita; — Ritenuto, pertanto che, giudicando tale convenzione regolarmente approvata dovesse ricevere adempimento, la real corte di Lione applicava giustamente le leggi invocate. Lacan e Paulmier, Op. cit., T. I, n. 165.



PARTE SECONDA.

DELLE IMPRESE DI TEATRI E SPETTACOLI

NEI LORO RAPPORTI PRIVATI, COL PUBBLICO E COGLI ATTORI

CAPITOLO I.

Imprese di Teatri e Spettacoli. Società.

186. Necessità delle imprese per l' esercizio dei teatri.
187. Impresa di spettacoli è atto di commercio: sono commerciali gli atti della sua gestione.
188. Così anche le imprese di spettacoli di curiosità.
189. Ogni impresario è dunque commerciante e soggetto alla giurisdiz. dei tribunali di commercio.
190. L'interesse legale de' suoi debiti è il 6 per 100: il convenzionale è libero.
191. Come deve tenere i libri.
192. Non può essere obbligato a produrre le lettere dei corrispondenti.
193. Rispetto al segreto delle lettere.
194. Le obbligazioni firmate dall'impresario si presumono incontrate per affari dell' impresa.
195. L' impresario ha facoltà esclusiva di stipulare tutti gli atti relativi al suo esercizio: per limitazioni speciali condizioni e intelligenze.
196. L' impresa può associarsi capitalisti per la gestione del teatro.
197. Le associazioni sono regolate dalla legge commerciale.
198 La società, può essere in nome collettivo, in accomandita o anonima.
199. Può essere in partecipazione.
200. Diritti e obblighi che ne derivano.
201. Partecipazioni fra impresario e attori o fra direttore e attori.
202. Gli attori che sono soci non perdono per malattia od altra assenza i loro diritti agli utili.
203. Formalità dei contratti di società in nome collettivo o in accomandita.
203 *bis*. Conseguenze del difetto di pubblicazione dell' atto sociale.
204. Obbligazioni dei soci in nome collettivo e degli accomendanti.
205. Gli accomendanti non ponno immischiarsi nella direzione dell'impresa.
206. Deliberazioni che non costituiscono atti di gestione.
207. Gli artisti ed attori che acquistano azioni nella società non incontrano responsabilità.
208. Poteri dell'impresario gerente.
209. Egli non può ipotecare l'immobile.
210. I soci possono estendere o limitare i diritti del gerente.
211. Competenza per le conteste fra socj: pel codice patrio non v'è obbligo di portarle avanti arbitri.
212. Richiamo al diritto comune.

186. Gli scrittori e i pratici di cose teatrali discussero più volte la questione di sapere se fosse conveniente che

i governi o i municipj abbiano ad assumere in via economica l'esercizio dei teatri, quando godono di più o meno laute sovvenzioni da essi largite (1): ma l'esperienza ha dimostrato che in questa, come in ogni altra gestione, in cui l'amministrazione sia complicata di molte e svariate contrattazioni, per cui siavi in giuoco l'interesse di molti, oltre quello del pubblico, e in cui il successo può essere sotto molti aspetti influenzato da cause accidentali o difficilmente prevedibili, i comuni e i governi sono meno idonei a raggiungere lo scopo.

Se queste autorità, alle quali è affidata la suprema tutela delle istituzioni di pubblico interesse, non devono omettere cura e sorveglianza, a mezzo di commissioni o direzioni idonee (n. 151 e seg.), affinchè le medesime corrispondano all'intento, massime quando sianvi fondi speciali, sembra evidente che la molteplicità delle cognizioni, degli atti e delle pratiche indispensabili a un'azienda teatrale, fa preferibile una gestione particolare e privata, la quale può conciliare utilmente il proprio interesse con quello del pubblico: la discussione dei rapporti materiali, così frequente alle imprese, non è sempre conciliabile colla dignità di pubblici funzionarj.

187. L'oggetto d'ogni impresa di spettacoli pubblici si è di trar profitto dei piu vivi bisogni delle civili società: ma l'esito ne è pur sempre incerto: vi è dunque in simili operazioni lo scopo della speculazione e il rischio, che sono gli estremi naturali d'ogni affare commerciale; epperò la legge annovera fra gli atti di commercio tutte *le imprese di spettacoli pubblici* (art. 3, n. 9 Cod. com.).

È quindi manifesto che non può riscontrarsi un atto di commercio nell'organizzazione di spettacoli destinati unicamente a sollievo di una famiglia, al passatempo d'alcuni dilettanti, ed ai quali non sia ammesso il pubblico. Chi ne assume la gestione, non tiene, propriamente parlando, una impresa. Le obbligazioni contratte coi terzi,

(1) A. Peracchi, *Il reggimento de' pubblici spettacoli*, Milano, 1821; — Rossi Galieno, *Saggio d'econ. teatrale*, Milano, 1839.

in occasione di simili spettacoli, per ispese di costruzioni, decorazioni od altro, sono puramente civili e disciplinate dai principj della legge civile. All'incontro tutti i fatti che concorrono all'attuazione, ed esplicazione d'imprese commerciali, sono commerciali; così gli allogamenti delle logge, gli abbonamenti, l'acquisto delle opere degli autori, degli ornamenti scenici, delle stoffe e dei tappeti, delle scene, armature, decorazioni, candelabri, lumiere ecc., sono atti di commercio (1).

188. Nella categoria degli spettacoli pubblici cadono naturalmente, oltre le rappresentazioni sceniche, anche tutti gli altri trattenimenti ai quali il pubblico è ammesso, mediante una retribuzione, a soddisfare la sua curiosità. Tali sono i gabinetti di varietà, ottici, o meccanici, gli esercizj equestri, concerti, le esposizioni di quadri, ecc.: perciò la legge esige anche per questi la previa licenza dell'autorità (n. 2, 14). Una decisione del tribunale di commercio di Parigi, 30 sett. 1851, dichiarava aversi a ritenere impresa di pubblici spettacoli, una organizzazione di feste nazionali che volevano dare a Parigi, per otto giorni consecutivi, i signori Horeau, Race e Ruggeri (2); e così riterrebbesi anche secondo il nostro Codice quante volte l'impresa delle feste avesse mira di lucro.

189. Dal principio che le imprese di spettacoli pubblici sono atti di commercio, consegue che ogni impresario di pubblici spettacoli si reputa commerciante, e in tale qualità è soggetto alle norme e competenze della legge commerciale (art. 3 n. 9, 869 n. 5. Cod. com.).

190. L'interesse legale dei debiti che contrae per gli affari dell'impresa è del 6 per 100, ed ha luogo quando sia stipulata in qualche affare la decorrenza degli interessi senza indicarne la misura, o quando l'interesse è dovuto come indennità pel ritardo nell'adempimento di qualche obbligazione; l'interesse convenzionale è stabilito a volontà dei contraenti (art. 1831, 1231 Cod. civ.).

---

(1) Borsari, *Commento al Cod. di comm. cessato*, all'art. 2, n. 3, p, 60, n. 42.
(2) Lacan e Paulmier, Op. cit., T. I, n. 167.

191. Oltre i libri particolari necessariamente richiesti dagli speciali bisogni della gestione, come il libro cassa, quello degli ingressi, quello delle rappresentazioni d'ogni giorno, quello dei conti cogli autori ecc., l'impresario è tenuto, come ogni altro commerciante, a tenere nei modi di legge un giornale, un libro degli inventarj annuali ed altro libro in cui siano copiati i telegrammi e le lettere che spedisce; e deve, inoltre, conservare in fascicoli le lettere e i telegrammi che riceve. — Solamente egli non ha l'obbligo del bollo ai libri di abbonamento e affitti di palchi o sedie, perchè in luogo di questa tassa è invece obbligato a quella del 10 per cento (n. 62). Questi libri fanno prova contro di lui degli obblighi assunti verso i terzi (1329 Cod. civ.: e 21-28 Cod. com.); essi lo mettono in grado di avere esatto ragguaglio della sua posizione; servono a controllare, in caso di fallimento, la regolarità e moralità della sua gestione, a facilitare la liquidazione e i riparti; e perciò la legge gli fa obbligo di conservarli per dieci anni, e può essere obbligato a farne produzione in giudizio (art. 27, 28 Cod. com.) (1).

192. Ma la lettera *privata*, estranea agli affari teatrali non è diretta all'impresario come tale, nè questi può di regola, essere obbligato a produrla in giudizio. E l'articolo 27 del Cod. di com., che rimette al prudente arbitrio del giudice di ordinare secondo le circostanze la produzione dei libri dei negozianti, dei telegrammi e delle lettere, non crediamo autorizzi il giudice stesso a ordinare la coattiva esibizione delle lettere private (2).

193. Chi abbandona il suo secreto o il suo pensiero ad una lettera, si confida all'intimità, all'amicizia: violarlo sarebbe rompere un vincolo santo della umana società. Diversa cosa è quando la lettera concerne gli affari del negoziante, i contratti dell'impresario, imperocchè allora formano parte e prova delle contrattazioni medesime e quindi può ordinarsene la produzione in giudizio.

---

(1) Vedi sulla natura giuridica dei telegrammi n. 145, 146.
(2) Sent. 21 dicem. 1886 Cass. Firenze, *Annali di Giurisp.*, 1868, P. I, pag. 337.

194. I contratti e le obbligazioni di un impresario di spettacoli si ritengono stipulati per affari dell'impresa, e quindi si reputano atti di commercio se l'atto stesso non mostra che non hanno causa commerciale (1), o non vi sia enunciata altra causa: così tutte le obbligazioni da lui acconsentite in qualsiasi forma, anche quelle che fossero state ricevute da notajo, e con stipulazione di garanzie ipotecarie pel creditore (2), salvo al debitore di fornire la prova che la causa del titolo non sia commerciale.

195. L'impresario teatrale ha facoltà di stipulare tutti gli atti e contratti che sono inerenti alla gestione del suo commercio, e quindi specialmente quelli relativi all'acquisto di spartiti, vestiarj, attrezzi, ed alle scritturazioni degli artisti. Può avvenire che egli abbia per alcuni di tali affari conferito ad altri il relativo mandato, ovvero che un socio, per es., od una sicurtà siasi riservato il diritto di rivedere ed approvare l'operato di lui: ma ciò non può alterare sostanzialmente la natura ed estensione dei diritti e doveri che sono conseguenza ordinaria del suo esercizio: diversamente potrebbe andarne lesa la buona fede dei terzi. Di caso in caso saranno a interpretarsi secondo giustizia ed equità le contrarie convenzioni.

La questione si presentò avanti ai giudici di Cagliari, e dai motivi della sentenza si rileva l'indole della contesa.

Ritenuto (disse la corte di appello) che, comunque una convenzione passata nanti il vice-sindaco tra il Billi, Fancello ed Anziglioni restringesse quell'ampia facoltà che al primo competeva come impresario; riscontrasi però la medesima concepita in termini da risultare non aver esso inteso di spogliarsi del diritto che esclusivamente gli competeva della formazione della compagnia melodrammatica, non che dell'acquisto di spartiti e vestiario, sebbene abbia voluto riservare alla cauzione Fancello la facoltà di assentirvi o dissentirvi, coll'essersi obbligato *di non conchiudere contratto alcuno senza l'annuenza in iscritto di esso Fancello,* e di riportare la di lui firma su tutti i contratti, dando in caso di dissenso i motivi di questo; — che naturale conseguenza di ciò si era il dover rimanere integro al Billi l'in-

---

(1) Art. 4, Cod. di comm. — *Annali Giurisp. ital.*, 1866-1867, Vol. II, p. 65.

(2) Pardessus, *Corso di Dir. comm.*, T. I, n. 50; — e giudicati diversi presso Lacan e Paulmier, Op. cit., T. I, n. 174.

carico della formazione della compagnia, acquisto di spartiti e vestiario, mediante bensì ratifica del Fancello, e salvo sempre il diritto di una ragionevole opposizione.

Ritenuto che, comunque per le lettere posteriormente scritte dal Billi all'agente teatrale di Milano, apparisca avere esso rinunziato pel momento al diritto d'iniziativa che gli competeva per la formazione della compagnia, non per ciò può dirsi essersi spogliato d'ogni ingerenza in detta formazione dal momento che limitava il suo mandato alle semplici trattative, e questo ristretto anche alle sole persone dei cantanti senza far cenno di spartiti o vestiario; ed espressamente si riservava il diritto di approvare l'operato de' suoi mandatarj;

Ritenuto che, per altre lettere posteriori dirette all'Anziglioni ed agente teatrale suddetto, scritte in termini tali da dover quanto meno bastare a metterli in qualche diffidenza onde tenerli più guardinghi nelle loro operazioni, tenendo il debito conto del richiamo che di loro facevasi a Torino per meglio ultimare di comune accordo le pratiche che il Billi diceva già portate a buon punto in quella capitale, li ha espressamente diffidati non solo di procedere a conclusioni di contratti come a ciò mai autorizzati, ma ben anche di progredire più oltre nelle principiate trattative...

Che dovendosi quindi ritenere come revocata qualunque maggiore facoltà eccedente i limiti della convenzione 20 maggio fosse stata dal committente Billi ai suoi commessi impartita, era conseguente che le cose, finchè rimanevano tuttavia integre, ritornassero al punto da cui erano partite, vale a dire alla convenzione suddetta, che solo d'allora in poi dovea servire alle parti di norma nelle relative loro operazioni, onde non potersene nessuna di esse allontanare, salvo il caso che imperiose circostanze, giustificate da un'assoluta insuperabile necessità, richiedessero altrimenti;

Che portate le cose a questi termini, se reintegrato il Billi nella pienezza dei suoi diritti riguardo alle iniziative della compagnia, come lo era anteriormente, libero potea riputarsi di scegliere a suo piacimento gli individui che doveano comporla, e di venire coi medesimi alle occorrenti trattative, non dovea però disconoscere il diritto che a termini della convenzione competeva al Fancello di ratificare prima le scelte e di suggellare poi colla firma i relativi contratti, onde non credersi autorizzati di conchiuder quelli senza l'annuenza e intervento dello stesso Fancello, a meno che esauriti per lui inutilmente tutti i mezzi d' appello al Fancello ed Anziglioni per usare di tal diritto, e questi renitenti a servirsene, non si fosse esso Billi trovato nella dura necessità, astretto com'era da un contratto verso il municipio, di prescinderne, onde mettersi in regola cogli obblighi derivanti dallo stesso contratto, la di cui responsabilità non potea che ricadere precipuamente sopra di lui;

Che, non tenuto conto di questa ipotesi, per quanto si abbiano in

atti elementi da farla presumere, se irregolare nè scevra di colpa può dirsi la condotta del Billi nell'essersi fatto a conchiudere definitivamente senza l'annuenza e intervento della cauzione Fancello le scritture della sua compagnia colla totale esclusione degli individui da questi ultimi fermati a Milano, dopo massime le larghe parole inspiranti molta fiducia nelle loro operazioni, delle quali erasi servito in una delle lettere succitate, molto meno possono scusarsi l'Anziglioni e il Fancello d'essersi a tanto accinti indipendentemente dal Billi, giacchè in loro mancava la qualità d'impresarii, nè potevano riputarsi a ciò autorizzati dalla convenzione 20 maggio che restringeva il loro diritto ad approvare soltanto o disapprovare l'operato dal Billi, come pure dal mandato posteriore risultante dalle lettere 1 e 5 giugno, si perchè questo limitato alle sole trattative coi cantanti, comunque presentisi espresso in termini alquanto larghi, sì ancora perchè posteriormente revocato in modo assoluto, per essersi dopo quella diffida dovuti astenere da ulteriori contrattazioni quand'anche si fossero prima potuti credere autorizzati a stringerne, come fecero, anche volendo dare all'avuto mandato una maggior latitudine di quella che realmente in sè racchiudeva;

Che, nella concorrenza quindi per parte sì dell'uno che degli altri di illogalità ed atti arbitrarj preponderanti, non potevano al momento che scorgersi le ragioni che militano in favore del Billi a discarico, se non a giustificazione del suo operato, come quello che presentasi nello stato delle cose suffulto da maggiori titoli a fronte dell'Anziglioni e del Fancello, onde risultarne da ciò un diritto nel medesimo di profittare, a preferenza degli avversarii, dei fondi dell'impresa per accorrere alle spese indispensabili della compagnia per lui portata, ed a maggior ragione per quelle altre egualmente necessarie ed urgenti degli spartiti e vestiarj:

Dichiara tenuti Fancello e Anziglioni a somministrare sulla somma riscossa dal consiglio civico i fondi occorrenti... ecc. (1).

196. Le imprese di spettacoli, sopratutto nelle grandi città, esigono fondi considerevoli per l'acquisto o locazione delle sale, loro manutenzione, spese di materiali, decorazioni, vestiarj, scritture d'artisti, autori ed altre d'ogni genere; sicchè onde conseguire lo scopo avviene sovente che si formi un'associazione d'opere e di capitali. Conviene spiegare le modificazioni che questo stato di cose può introdurre nella costituzione dell'impresa e ne'suoi rapporti coi terzi.

---

(1) Sentenza della Corte d'Appello in Cagliari, 13 agosto 1851, Bettini, *Giurisp. degli Stati Sardi,* 1851, P. II, col. 768.

197. Qualunque sia la forma nella quale alcune persone si associano per la gestione di un pubblico spettacolo, l'impresa conserva sempre il suo carattere di impresa commerciale. La società di commercio è contrassegnata dall'oggetto commerciale, nè la qualificazione delle persone vale ad alterare il carattere legale di queste società (1): esse pertanto sono regolate dalla legge relativa alle società di commercio. Così, per es., quantunque gli attori, cantanti e musicisti non siano commercianti (n. 332, 526), pure la società ch' essi formassero per dare rappresentazioni a pagamento sarebbe sempre commerciale (2).

E parimenti una riunione di capitalisti o società che si formi per la costruzione e locazione di un teatro può essere considerata commerciale anche se siasi dichiarato il contrario nel contratto, quando specialmente sia rimasta convenuta fra di essi una partecipazione eventuale ai benefizj come alle perdite dell' esercizio del teatro. Ciò si rileva dalla sentenza che il tribunale di commercio di Parigi pronunziò nel 14 giugno 1852 (3).

Diversamente vuol ritenersi riguardo a quelle associazioni di amatori o *dilettanti* del teatro drammatico, che si riuniscono per dare uno o più spettacoli, a cui il pubblico interviene dietro invito e senza pagamento: nè la società muta specie perchè sia regolata da statuti o si facciano spese in relazione allo scopo, dacchè non

(1) Borsari, *Cod. di Commercio annotato,* all'art. 106, n. 392.

(2) Troplong, *Du contract de Société,* n. 342.

(3) Ritenuto che, qualunque sia la denominazione data ad un atto dalle parti contraenti, appartiene ai tribunali stabilire il suo vero carattere: Che nella specie Vendel pretende rappresentare una società puramente civile stabilita solo per la costruzione e locazione del *Teatro Istorico,* ma che le qualità assunte dalle parti nella scrittura fatta avanti il sig. Ammont Thieville li 25 agosto 1846, i loro rapporti industriali, le azioni che si riservano, e le obbligazioni che assumono particolarmente nell' atto annesso agli statuti tra Vendel, Holstein e Dumas, sono altrettanti riscontri della commercialità dell'atto; Considerando che questa evidentemente risulta dagli art. 9, 11 e 21 degli statuti, i quali riservano a ciascuno dei soci una partecipazione eventuale sui benefici e sulle perdite nel caso che agisca il teatro, e per cui da parte di Vendel si ha un atto commerciale, ecc. La corte d'appello, adottando i motivi dei primi giudici, conferma, ecc. Belli, *Giorn. del Foro,* 1853, Part. I, pag. 189.

può essere ritenuta commerciale fino a quando non siavi scopo di lucro (1).

In codeste società private la personalità individuale dei soci si trasforma in quella della società, e questa esiste unicamente nella persona de' suoi presidenti, i quali rappresentano la società in giudizio e fuori, senza bisogno di nessun mandato speciale, ed in forza del solo statuto che regge la società (2).

198. La legge riconosce tre specie di società commerciali: in nome collettivo, in accomandita, e anonima (artic.76 Cod. comm.). Vi ha un'altra specie di consorzio detto associazione in partecipazione. Diremo brevissime parole intorno a ciascuna. La società in nome collettivo, che si contrae fra due o più persone, ed ha per oggetto di esercitare il commercio sotto una ragione sociale, per es. *Piontelli e C.º*, deve risultare da atto scritto (art. 76, 77, 87 Codice di com.). Essa presenta in questi esercizj l'opportunità di agevolare la scelta di un gerente: il quale non è altro che un mandatario a tempo, *revocabile*, associato o non associato, responsabile soltanto dell'esecuzione del suo mandato, e non contrae, per motivo della sua amministrazione, alcuna obbligazione personale nè solidaria relativamente agli impegni della società.

Del resto i soci in nome collettivo sono tenuti in solido per tutte le obbligazioni della società, ancorchè un solo socio vi abbia apposto la firma sotto la ragione sociale. Che se nell'atto di società uno o più soci sono autorizzati a firmare, le sole firme di questi sotto ragione sociale obbligano i soci.

Le società formate anche senza atto scritto, e che consistano nell'impegno assunto di operare *in comune, dividendosi i prodotti di guadagno in proporzioni determinate*, importano pure esse la responsabilità solidaria di tutti

(1) Sent. 25 giug. 1853 della Corte di Parigi. TEULET CAMERLIN, *Journal des Trib. de comm.*, pag. 306.

(2) Sent. 6 febb. 1874 del Trib. di Vicenza, in causa Accademia Eretenia contro Prefetto e Ministero, *Giornale dei Tribunali*, Milano, 1874, n. 103, p. 410.

coloro che ne fanno parte. Così per es. nelle società dei comici e professori d'orchestra e d'altri artisti, che talvolta si formano, in caso che fallisca il capo comico o l'impresa, tutti gli altri socj sono egualmente responsabili, *in solidum*, degli impegni contratti da chi assumesse la loro rappresentanza; poco importa che abbiano fissati carati maggiori o minori negli utili, ognuno d'essi rimane garante con tutto il suo avere a favore dei creditori della compagnia (1).

I soci in nome collettivo dell' impresario non possono prendere interesse in altre imprese teatrali o fare operazioni per proprio conto colle medesime, senza il consenso degli altri soci. Però il consenso si dovrebbe presumere, se l' interesse del socio in altre società preesisteva alla società, ed essendo noto al nuovo impresario non fu espressamente convenuto che cessasse (art. 112 Cod. di com.). Questa regola appoggia all' ovvio principio di ragione che chiunque entri in una società deve apportare alla medesima tutta la sua operosità, le sue attitudini, il concorso di tutte le sue forze; nè deve permettersi che il socio abbia interesse in due diverse gestioni, le quali per l' identità dello scopo diventano di regola l' una all'altra rivali e si fanno concorrenza, sicchè colui che fosse interessato in entrambe potrebbe indursi a tradire i successi dell'una, meno probabili o meno lusinghieri, per favorire quell' altra che lasciasse sicurezza di maggiori lucri.

In caso, quindi, che un socio abusasse per tal modo della fiducia degli altri, la società ha diritto di ritenere come fatte per conto proprio le operazioni del fedifrago, dividendone i vantaggi; ovvero di conseguire da lui il risarcimento dei danni, e anche di espellerlo dalla società (2).

Può farsi anche una impresa in accomandita: cioè mediante una società nella quale vi sieno uno o più soci tenuti in solido, ed uno o più soci semplici capitalisti, che si chiamano accomendanti, e rispondono solamente fino a concorrenza del capitale conferito. Anche questa società è

(1) Avventi, *Mentore Teatrale*, p. 20, § 35.
(2) Art. 112, 113, 186 *Cod. di comm.*; — Borsari, agli art. 115-117 Cod. comm.

retta sotto un nome sociale, che deve essere necessariamente quello di uno o più soci responsabili tenuti in solido.

Il socio capitalista non potendo prendere alcuna ingerenza nell'amministrazione della società, sotto pena di diventare egli pure responsabile solidariamente in faccia ai terzi per le obbligazioni sociali, può avere degli affari in proprio colla società ed anche contro di essa; può essere fornitore di vestiarj, macchinismi, musica e quant'altro si riferisca agli spettacoli teatrali: imperocchè egli rimane libero nell'esercizio di ogni suo diritto e può applicarsi a qualunque industria o speculazione gli talenti: e può anche assumere un impiego o servizio qualunque nella impresa di cui è azionista, purchè non sieno funzioni di gerente, atti di amministrazione, e non porti diritto di firma sociale, nemmeno per procura (114 e s. C. com.).

La società anonima si forma mediante riunione di capitali, divisi per azioni: differisce da quella in accomandita in quanto non ha una ditta o ragione sociale con nomi dei soci, ma è designata coll'oggetto della impresa, come *Accademia dei filodrammatici*, *Teatro lirico*, e simili.

Essa è amministrata da mandatarj, che sono rivocabili, possono essere socj o non socj, a stipendio fisso o senza; ma non può essere amministratore della società anonima, e neppure di quella in accomandita per azioni, il banchiere della medesima, il costruttore, l'appaltatore e il sub-appaltatore di materiali per conto di essa.

Gli azionisti sono responsabili solamente fino all'ammontare delle loro azioni (1).

Non entra nei confini e nello scopo di quest'opera lo sviluppare tutte le formalità e prescrizioni ordinate dalla legge per la costituzione di queste diverse forme di società; e tanto meno lo indicare i diritti ed obblighi che, anche indipendentemente dalle scritture sociali, derivano ai soci fra essi e nei rapporti coi terzi; si vedranno all' uopo il Codice patrio e i trattatisti che lo illustrarono.

199. Piuttosto non possiamo sottacere la questione che

(1) Art. 121 e seg. Cod. cit.

si agita dagli scrittori di giurisprudenza teatrale, se, riguardo a coloro che si associano all'impresario di spettacoli, potrebbe la società ritenersi una semplice *partecipazione*, a termini degli art. 233 e seg. Cod. di commercio.

La società in partecipazione, detta altre volte *conto in partecipazione*, la quale in faccia ai terzi non ha un nome che la distingua, è quella in cui una o più persone sono i nominali padroni del negozio, trattano con terzi, si obbligano verso di loro; ed altri, senza farsi conoscere nè obbligarsi verso i terzi, accedono alla impresa sotto l'ombra dei soci o rappresentanti *palesi*, e non hanno rapporto che con essi (1): *lo scopo è comune e l'azione individuale:* è una comunione temporanea di interessi, a termine generalmente breve, duratura pel tempo che l'operazione richiede, e avente per solo scopo certe operazioni e quelle che ne dipendono: comunione, che risulta da un contratto, il quale fu spesso stipulato solamente a voce, ma oggi deve essere provato per iscritto (238 Cod. com.).

Lacan e Paulmier opinano che nelle imprese teatrali non possa esservi associazione in partecipazione. Una società, dicono essi, istituita per un complesso di operazioni il cui numero è illimitato e deve abbracciare uno spazio di tempo più o meno lungo, non può dunque costituire un' associazione in partecipazione, sebbene sia stata qualificata per tale, dovendo gli atti giudicarsi secondo la loro sostanza, non secondo la qualifica che le parti vollero ai medesimi attribuire. Or un'impresa di spettacoli si compone di molteplici e variate operazioni commerciali, che reciprocamente si avvincono, si rinnovellano ogni giorno e formano un tutto che si estende sopra una scala più o meno vasta. Una impresa consimile non può quindi formare oggetto di una semplice partecipazione (2).

Così giudicava la corte di Parigi addì 29 gennajo 1841 nell'affare Laurey e Dormoy, rapporto alla concessione

(1) BORSARI, all'art. 177, Cod. cessato, p. 555; — CASAREGIS, *De Comm.*, Disc. 39 n. 30-32.

(2) *Traité de la le isl. et jurisprud. des théâthres*, T. I, n. 182.

del privilegio relativo alla gestione del *Teatro-Italiano*. Laurey pretendeva si fosse formata una società in partecipazione fra esso e i sig. A. Dumas, Marliani e Dormoy; e chiedeva di essere riconosciuto socio nelle proporzioni che egli sosteneva essersi cogli avversarj convenute. La sua domanda fu rejetta, e fra i motivi di questa decisione era detto che la pretesa società non poteva considerarsi come una società in partecipazione, dacchè essa non aveva avuto per oggetto una o più operazioni determinate, ma sì l'esercizio di *un ramo di commercio*, ciò che stabiliva fra gli associati una *comunione di interessi continua*.

La giurisprudenza, per altro, non era in proposito stabilita; secondo Troplong e altri scrittori (1), ciò che caratterizza l'associazione in partecipazione si è che questa è sempre ed essenzialmente occulta, non crea patrimonio sociale, non azione solidaria, non corpo morale, non ha ragione sociale, non residenza, non firma sociale: è poi indifferente che queste operazioni sieno o no già prima conosciute, che il numero ne sia limitato o illimitato.

Tale questione è per lo più sollevata dai creditori che hanno interesse a sostenere che la società deve ritenersi di nome collettivo, anzichè di semplice partecipazione. Chi prestò a un socio, il quale male risponde a' suoi impegni, se può stabilire che trattasi di una vera società commerciale avente quel carattere, ha coobligati in solido tutti gli altri. Da quì dispute molteplici e di vario aspetto, ora riguardanti la proprietà dei capitali conferiti nel cumulo sociale, ora in materia di rivendicazione, e più gravi e importanti in ordine ai fallimenti (2).

Anche in Italia prevalse per qualche tempo il principio che la partecipazione non può avere per subbietto che una o più operazioni circoscritte e senza seguito, e che, laddove si riscontri essere stata presa di mira la generalità

(1) *Sociétés*, n. 499. Consulta altresì Azuni, *Dizion. di giurisp. merc.* V. *Società* art. 2, n. 226. — Parodi, *Dir. commerc.*, P. I, n. 86, 93. — Pardessus, *Diritto, merc.*, n. 1045 e seg. — Delangle, *Delle società di comm.*, n. 606. — Malpeyre e Jourdain, *Sociétés*, p. 260.

(2) Borsari, *Cod. di comm.* cessato, n. 608, p. 561

e la continuità delle operazioni di un determinato ramo di commercio, a causa di tale indefinita estensione, che forma la caratteristica della società ordinaria e comune, ed esclude affatto la società o conto in partecipazione, non può ritenersi costituita che una società collettiva.

Così decise una dotta sentenza della corte d'appello di Lucca in data 15 dic. 1862, ove sono riferite in copia autorità e decisioni conformi nel senso ora avvertito (1). In quella specie, però non trattavasi di materia teatrale, sibbene di commercio in orologerie e oggetti preziosi.

Ma la giurisprudenza venne gradatamente a principj più razionali e più larghi, determinando i caratteri della partecipazione non tanto nel termine più o meno breve del suo esercizio, nella limitazione e specialità dell'oggetto e simili, quanto specialmente nel non esservi alcun rapporto del partecipante coi terzi e col pubblico, nel non ravvisarsi una esistenza comune in faccia al commercio, nè un indizio che costituisca nella convinzione dei terzi *un ente morale commerciale*, ma soltanto obblighi e promesse personali e distinte (2). Borsari sviluppa egregiamente la questione, indicando le oscillazioni e il progresso della dottrina e giurisprudenza, e riassume in espressione concettosa e felice, il carattere essenziale della partecipazione: il criterio dirigente, egli dice, sta sempre in questi termini: *Se vi sia azione collettiva o individuale* (3); tutti gli altri criterj, se non assolutamente falsi, sono torbidi, insufficienti, inadeguati e pericolosi.

Io credo, poi, che le opinioni restrittive degli scrittori che ritennero requisiti necessarj della partecipazione la brevità del tempo, il limite e la specificazione delle operazioni, la discontinuità, la prenozione degli affari, ecc., abbiano perduto assai d'autorità in faccia al testo del

---

(1) *Gazz. dei tribunali*, Genova, 1863, p. 28; — Sent. 28 apr. 1863 della Corte di Genova, ivi, p. 772.

(2) Sent. 7 febb. 1863, C. imp. di Parigi, riferita nella *Gazz. dei trib.* di Genova, 1863, p. 230; — Sent. 28 apr. 1862 della C. d'app. di Genova, ivi, p. 308.

(3) All'art. 177-179 Cod. di comm. cessato p. 561-565. — Marghieri, Op. cit., numero 899 e seg.

nuovo Codice. L'art. 233 dichiara che « l'associazione in partecipazione è quella con cui un commerciante dà ad una o più persone una partecipazione negli utili e nelle perdite di una o più operazioni, *o anche dell'intero suo commercio*, » mentre l'art. 59 del Cod. di com. albertino diceva: « le associazioni in partecipazione sono relative ad una o più operazioni di commercio *speciali e determinate.* » Ora, la generalità di quella ultima frase del nuovo Codice « *o anche dell'intero suo commercio* » mi sembra escludere affatto tutte le restrizioni che per lungo tempo molti autori e la giurisprudenza vollero apporre alla associazione in partecipazione.

Dopo ciò, non ho duopo di soggiungere che, specialmente in obbedienza alla legge, ritengo potersi dare l'associazione in partecipazione anche in un'impresa teatrale, e così fra commercianti come fra non commercianti (1); purchè nonostante i rapporti speciali e la comunione d'interesse, la direzione e l'amministrazione siano sempre ed esclusivamente affidate al direttore, che risponde in faccia ai terzi. Nè ritengo che siasi con ciò aperto l'adito alle frodi: poichè quando *l'azione individuale* venga a cessare, quando il partecipante in qualsiasi modo entri ad influire nelle operazioni della impresa col proprio credito e coll'azione personale, quando si manifesti ai terzi questa coalizione di interessi e di forze per allettarne la fiducia ed abusare di una fallace denominazione, dirò anch'io col Borsari, non resta che una cosa sola: condannare in solido e gli apparenti e gli occulti affinchè quei mezzi subdoli che ad essi tornarono proficui, non si convertano in danno dei creditori; perchè in tal caso la solidarietà risulterebbe dal fatto stesso (2).

Conosciamo infatti esempj di associazione in partecipazione fra direttori di compagnie drammatiche ed artisti: e per citare nomi ben noti, ricorderemo la compa-

---

(1) Vidari, *Dir. comm.* n. 1332, 1340. — Agnel. *Code-manuel des artistes*, p. 96, n. 156. — Dalloz, *Répert.* ecc., V. *Théâtre*, n. 321.

(2) All'art. 178 Cod. di comm., p. 565.

gnia *Dondini*, della quale erano chiaro ornamento la Cazzola, Tomaso Salvini, e Dondini padre e figlio (1).

200. Ma quali saranno le obbligazioni che da questa forma di società derivano agli associati in confronto ai terzi? Anche qui valgono le norme del diritto mercantile: come fu detto poco sopra. Il direttore che, solo, tiene la gestione degli affari, risponde verso tutti coloro che stipulano colla compagnia: ma la proprietà dei beni rispettivamente di ragione dei partecipanti non si confonde coi beni di quella da cui rimane distinta: la società in partecipazione non dà a' suoi membri altri diritti ed obblighi fuor quelli di partecipare al riparto dei lucri ed alle perdite: per cui prima di tale riparto non vi ha confusione di interessi e simultaneità di azione ed obbligazione, ma tutto, sia proprietà, sia industria, rimane individuale e non comune (2).

201. Di queste associazioni in partecipazione per la gestione di un teatro, se ne ponno stipulare fra l'impresario ed un autore: oppure ancora fra il direttore ed uno o più attori, sia per un numero fisso di rappresentazioni, sia per mesi od anni, poichè in qualunque ipotesi non usciamo dai termini degli art. 232 e seg. Cod. di comm. Secondo i principj fondamentali del diritto comune riguardanti la società, fa d'uopo, perchè siavi realmente associazione, che l'attore o gli attori associati siano tenuti a soffrire una parte dei danni, come chiamati a raccogliere una parte degli utili. Non è, pertanto, necessario che la quota del partecipante sia uguale a quella del suo principale, nè proporzionata alla quota conferita: ma deve ritenersi che un contratto che lo esonerasse da contributi o da ogni perdita non sarebbe un contratto di società (art. 1719 C. civ.), ma una convenzione ordinaria,

---

(1) Salucci, *Manuale della giurisprud. dei teatri*, Cap. XI, n. 114.

(2) Borsari, all'art. 179, C. comm. — e sent. 15 dic. 1862 della corte di Lucca. V. nota n. 1 a pag. 223. — Marghieri, Op. cit., n. 911. — Troplong, *Des sociétés*, n. 508, 564: — Bedarride, *Des sociétés*, n. 599.

colla quale egli locherebbe il suo dramma o l'opera sua per una retribuzione determinata o eventuale (1).

202. Citammo esempi anche di società di attori che assumono in comune la gestione di un'impresa teatrale: in tal caso i rispettivi diritti ed obblighi sono regolati dalle convenzioni, e dove taccia il contratto, si osserveranno le norme generali sulle società. Ogni socio conferisce l'opera sua, il suo genio, l'attività delle personali prestazioni. Ma l'assenza temporanea di un socio per malattia od altra causa legittima, gli farebbe forse perdere il diritto alla sua quota di utili? Deve ritenersi la negativa. E ciò dipende dalla differenza dei principj che reggono il contratto di locazione e quello di società. Non è questo il caso dell'attore che, scritturato a un impresario, manca per malattia od altro impedimento agli obblighi assunti: in questo caso l'attore loca la sua opera contro una mercede, che ne è il rigoroso rappresentativo cessando l'opera per un tempo che non sia scusato dalla consuetudine teatrale, cessa *ex jure* all'impresa l'obbligo del corrispettivo onorario: ma nel caso di società non è convenuta alcuna mercede; l'attore non stipula una paga: egli mette solamente in comune la propria industria, con tutte le eventualità che sono alla medesima inerenti, verso una parte proporzionata di frutti. Ciascuno ripete il suo diritto, non tanto dall'opera effettiva che ha prestato all'impresa, come dalla sua qualità di socio. Egli non può essere esposto a subire trattenute sulla sua quota, se non in quanto siasi reso colpevole d'una infrazione al contratto, o in quanto abbia cagionato un danno alla società per imprudenza o per colpa (2).

203. Giusta l'art. 87 del Codice di comm. il contratto di società dev'essere per iscritto: e questa forma è richiesta anche per l'associazione in partecipazione (art. 238).

Il Borsari, poi, ritiene che non sia applicabile alla

(1) CATTANEO e BORDA, *Cod. civ.* all'art. 1719; — TROPLONG, *Des sociétés*, n. 629 636 e seg.

(2) LACAN e PAULMIER, Op. cit., T. I, n. 338.

società di commercio il disposto degli art. 1347, 1348 Cod. civile, i quali, in via d'eccezione, ammettono la prova testimoniale quando siavi un principio di prova scritta o sia smarrito il documento, ecc. — Deesi per altro notare che l'art. 53 del nuovo codice dispone espressamete che *quando il presente codice richiede la prova per iscritto non può ammettersi la prova per testimoni fuorchè nei casi in cui è permessa secondo il cod. civile:* dunque dovrà ammettersi la prova testimoniale, l'interrogatorio o il giuramento e gli altri mezzi autorizzati dall' art. 44 Cod. comm. nel caso di smarrimento fortuito o per forza maggiore dell' atto contrattuale, applicando la disposizione dell' art. 1348 Cod. civile (1). È pure ammessa la prova testimoniale per dimostrare l'esistenza di fatto di un'associazione in partecipazione non costituita regolarmente (2).

È poi ovvio e incontestabile che la necessità della prova scritta richiesta dagli art. 87, 238 Cod. di comm. si riferisce soltanto alla convenzione di società e non già a tutte le circostanze di fatto avvenute prima, durante o dopo il contratto su cui per avventura si domandasse l'applicazione del medesimo. Tutte queste circostanze potranno provarsi con i varj mezzi indicati all' art. 44.

La legge sancisce che nelle società in nome collettivo o in accomandita semplice, i socj non possono opporre la mancanza dell' atto scritto per tentare di sottrarsi alle loro obbligazioni verso i terzi che hanno contratto in buona fede (98, 99 Cod. comm.); quando la società è nota, si rivela dagli atti emanati dai socj, ed i terzi contrassero sulla fede della sua esistenza. È però naturale che ai terzi incombe l' onere di fornire la prova dell' esistenza della società, nei modi ordinarj (3).

203 *bis*. Il difetto della pubblicazione dell'atto di società in nome collettivo, richiesta dall' art. 90 Cod. di comm.,

---

(1) Cass. Torino, 30 sett. 1889, *Monit. trib.*, 1889, pag. 923. — Vidari, *Dir. comm.*, n. 1343 e giurisprudenza ivi citata.

(2) Cass. Napoli 5 dic. 1888, Vidari e Bolaffio, *Giurispr. com.*, 1888, pag. 457.

(3) Delangle, *Sociétés*, n. 517. — Borsari, all' art. 155 Cod. comm. cessato n. 526,

importa nullità delle rispettive stipulazioni, e questa nullità essendo assoluta e d'ordine pubblico può essere invocata da qualsivoglia degli associati medesimi per isciogliersi dall'obbligo di rimanere in società (1), e riprendere tutto ciò che abbia conferito in comune (2): ma essa non li scioglie dagli impegni contratti verso i terzi. Si tratta di creditori della società? Questi possono far valere l'atto sociale a loro favore, senza che ai socj sia permesso giovarsi del difetto di pubblicità e della conseguente nullità dell'associazione per sottrarsi alla solidarietà passiva. Trattasi di creditori personali di un socio? Avranno diritto di esercitare liberamente le loro azioni anco sui beni conferiti in comune dal loro debitore, senza che questo nè verun altro dei socj possa loro opporre l'atto di società. In una parola, i terzi possono, se loro giova, ritenerli come socj, ma, al contrario, questi non possono far valere la qualità di socj contro i terzi ed a proprio vantaggio (3).

L'estratto degli atti di società dev'essere rimesso, entro 15 giorni dalla data, alla cancelleria del tribunale di comm. nella cui giurisdizione vuolsi stabilire l'impresa, per essere trascritto sul registro e rimanere affisso per tre mesi nella sala del tribunale. Codeste formalità sono prescritte dall'art. 90-91 Cod. comm. a pena di nullità riguardo agli interessati, ma la loro ommissione non può dai socj ai terzi venire opposta (art. 99 Cod. cit.). Anche gli art. 96 e seg. Cod. comm. relativi alla forma degli estratti e agli avvenimenti ulteriori che si devono pubblicare sono pure applicabili alle società formate per imprese di spettacoli, tranne quelle in partecipazione (art. 238 Cod. cit.).

204. Se la società fu istituita in nome collettivo, i socj sono tenuti in solido per tutte le obbligazioni della società ancorchè un solo socio vi abbia apposta la firma: l'im-

---

(1) C. Cassaz., Torino, 17 genn. 1867. *Annali di Giuris.*, 1866, 1867, p. 1, p. 252.

(2) Pardessus, n. 1007 — Delangle, *Sociétés comm.*, T. II, n. 513 e seg. — Troplong, *Sociétés*, n. 240 e seg. — Malepeyre et Jourdain, *Sociétés comm.*, p. 115. — Alauzet, *Cod. comm.*, T. I. n. 223.

(3) V. Nota degli *Annali* succit., a p. 252. — Bedarride, *Sociétés*, n. 364-367

presa teatrale essendo di sua natura atto di commercio (art. 2, n. 3, art. 723, n. 6 Cod. di comm.), imprime dessa medesima a coloro che la esercitano il carattere di commercianti, e la solidarietà è stabilita per legge nelle obbligazioni da questi contratte. Se nell' atto di società uno o più soci sono autorizzati a firmare, le sole firme di questi sotto la ragion sociale obbligano i soci (106 Cod. comm.). Se è in nome collettivo per alcuni e in accomandita per altri, soltanto i primi sono obbligati solidariamente: gli accomendanti rispondono solo fino a concorrenza dei fondi portati o che devono portare in società (107 Cod. comm.).

205. Gli accomendanti non possono fare alcun atto dell' impresa teatrale, nè essere impiegati negli affari della società nemmeno in forza di procura, sotto pena d' essere tenuti in via solidale coi soci in nome collettivo per tutte le obbligazioni della società (118 Cod. comm.).

Lo spirito di questa legge, nota il Borsari, è il prodotto dell' esperienza, che non falla. Quante volte egregi speculatori, di nome accomendanti e personalmente irresponsabili, avendo il maggior interesse nella impresa, dopo avere spinti gli affari in tutte le direzioni senza riuscire, nel *redde rationem* ridivennero, sotto la pelle d'agnello, accomendanti! Esposte ai colpi dei creditori rimanevano alcune individualità senza credito, presso a poco come i responsabili dei giornali, persone fittizie, socj solidali, gerenti di aspetto, ma disperati nel fondo: indegne mistificazioni che i legislatori condannano, proclamando tali operazioni e tali qualità incompatibili (1).

Non ha la legge voluto che, col suo partecipare alla gestione, potesse un accomendante influire sul credito dell'impresa, captare la fiducia dei terzi, ed attirare i loro capitali o l' opera loro, salvo, poi, in caso di disastro, a riparare dietro l' inviolabilità di un titolo fittizio. Il socio che prende parte alla gestione si reputa rinunciare alla sua qualità di accomendante ed al vantaggio di non essere obbligato al pagamento dei debiti oltre la concor-

---

(1) *Cod. di comm. cessato*, all' art. 122, n. 446.

renza della sua quota. Così l'accomendante che stipulasse un contratto con qualche fornitore o una scrittura con un attore che sottoscrivesse, accettasse effetti per conto dell'impresa, sarebbe decaduto dalla qualità che gli attribuivano gli statuti, e solidariamente obbligato al pagamento dei debiti sociali (1).

206. Conviene però ben distinguere gli atti *interni* che l'accomendante può benissimo fare a tutela dei propri interessi, da quegli atti *esterni* che ne involgono la responsabilità mettendolo direttamente a contatto coi terzi, col pubblico. Per es., s'egli si limita a dare istruzioni al gerente circa l'amministrazione, a verificare i libri o i conti di cassa e simili, non eccede indubbiamente la sfera de' suoi diritti. Così pure egli è chiamato ad intervenire alle adunanze generali della società, in cui spesso vengonsi ad approvare gli atti del gerente od autorizzarlo a nuovi impegni: ma il consenso che ivi presta non può in alcun modo addossargli responsabilità (2). Tanto è ciò vero che queste deliberazioni possono bensì e devono aver effetto fra i soci, semplici accomendanti e il gerente, ma non già impedire che questi possa operare anche contro la deliberazione stessa *rispetto ai terzi*, e col fatto obbligare la società: perocchè se la volontà degli accomendanti fosse suscettiva di tanta influenza da legare l'azione del gerente, essi avrebbero realmente esercitato un atto d'amministrazione. E in conseguenza non si ammettono gli accomendanti a impugnare le operazioni del gerente contrarie al deliberato, ove involgono interessi dei terzi (3).

207. Può accadere che in una società in accomandita per azioni avente per oggetto la gestione di uno spettacolo, alcune azioni siano state acquistate da autori, da attori, o da altre persone addette al teatro. Si vorrà ritenere che l'azionista abbia rinunciato alla sua qualità

---

(1) Lacan e Paulmier, *Législ. et Jurispr. des théâtres*, T. I. n. 192

(2) Art 118 C. comm.-Pardessus, n. 1031. — Troplong, *Des sociétés*, n. 424. — Borsari loc. cit. n. 447. — Marghieri, *Società e associaz.*, comm., n. 333 e seg.

(3) Marghieri Op. cit., n. 336. — Pardessus, *Des sociétés*, n. 240.

di accomendante, col conferire i suoi talenti, e l'opera sua al servizio dell'impresa come attore, autore od impiegato? No. Il divieto di ingerirsi nell'amministrazione sociale non si estende ai contratti che l'impresa facesse per suo conto coll'accomendante, o che questi facesse colla società come farebbe con ogni altra società di commercio. Epperò l'autore che fa rappresentare un dramma sul teatro, l'attore che vi si è legato con una scrittura, il cassiere, il controllore, il macchinista e simili, non concorrono come *soci*, o *mandatarj*, al successo o al sostegno della gestione finchè si tengono ai limiti delle funzioni loro proprie. I servigi ch'essi rendono sono indipendenti dalla qualità di socj: e, in vero, potrebbero prestarli anche senza avere alcun interesse nell'impresa. Non è questo un *fare atto di gestione*, nè *occuparsi degli affari* della società, come intende la legge. Così alcuni impiegati al teatro, i quali sottoscrissero azioni a titolo di sicurtà, non possono considerarsi come azionisti che siansi immischiati nella gestione della società, quando non uscirono dalle attribuzioni speciali del loro ufficio (1).

208. Il gerente della società, che a questo titolo aggiunge quello di direttore, è investito di un mandato estesissimo. Egli amministra liberamente gli interessi sociali, incassa gli introiti, regola le spese, fa i contratti e le scritture cogli attori, autori, impiegati, fornitori ecc., contrae quei prestiti che i bisogni dell'impresa possono rendere necessarj, ecc.: mentre le obbligazioni da lui firmate lo obbligano personalmente, obbligano altresì solidariamente i soci in nome collettivo entro i limiti dei fondi sociali, e sussidiariamente coi propri (2).

209. I poteri del direttore o gerente non giungono, per altro, alla facoltà di vincolare l'immobile ipotecariamente

---

(1) Lacan e Paulmier, Op. cit., T. I, n. 193. — V. anche Troplong, *Sociétés* n. 436; e Borsari, loc. cit., n. 453.

(2) Vivien et Blanc, *Législat. des théâtres*, n. 204 e seg. — Sui poteri dei gerenti in fatto di prestiti, V. Troplong, *Des Sociétés*, T. II, n. 684; — Duvergier *Cont. de soc.*, n. 314; — Delangle, *Des soc. comm.*, T. I, n. 140; — Borsari, Op. cit. n. 421 e seg. — Vidari, *Dir. comm.*, I. 1, n. 762.

a garanzia dei mutui che contrae. Per quanto libera sia la sfera d'azione del gerente, essa non può estendersi oltre gli atti d'amministrazione. Il gerente non ha che il diritto d'amministrare, non mai di disporre direttamente o indirettamente della cosa comune. A termini dell'art. 1974 Cod. civ., l'ipoteca convenzionale non può essere concessa se non da coloro che hanno la capacità d'*alienare* gli immobili che vogliousi a quella sottoporre, e desso non riconosce al mandatario (e tale è il gerente) il diritto d'ipotecare ed alienare, se non quando gliene sia stato rimesso esplicito mandato. Nel silenzio dell'atto sociale, il gerente non può dunque per questa sua qualità ipotecare l'immobile, e meno alienarlo (1).

210. È libero ai soci, nella redazione degli statuti, di estendere o limitare le attribuzioni del gerente. Possono accordargli il diritto di ipotecare, come possono subordinare all'adempimento di certe condizioni l'esercizio di alcuni atti d'amministrazione. Facoltà questa, che è nell'essenza del mandato, ed altra norma non ha fuorchè il grado di confidenza che il mandatario inspira. Tuttavolta una clausola limitativa dei poteri del mandatario non potrebbe essere opposta ai terzi se non in quanto fosse stata portata a loro conoscenza mediante la pubblicazione degli estratti. Se gli estratti comunicati al pubblico non ne fanno parola, i terzi hanno fondamento di credere che il gerente fu investito di tutti i diritti che comporta la sua qualità. La loro buona fede non deve temere sorpresa da una clausola che rimase segreta.

Quando poi si fosse detto negli statuti che il gerente non potrà prendere a mutuo, o non lo potrà che sotto determinate condizioni, l'inserzione di tale clausola nei pubblici estratti non toglie, segnatamente ove la pubblicazione sia già di vecchia data, che in faccia ai terzi la sola qualità di gerente non sia l'indice principale della estensione de' suoi poteri (2).

---

(1) Marghieri, *Società e associaz. com.*, n. 248. — Pardessus, n. 1014.

(2) Da tale considerazione il trib. di comm. in Parigi, fu trascinato a una giu-

211. Le contestazioni che nascono fra i soci, dipendentemente dalla società, giusta l'art. 96 proc. civ., sono di competenza dell'autorità giudiziaria del luogo in cui è il principale stabilimento della società. La legislazione italiana non ha accolto il precetto del codice francese, che all'art. 51 deferiva agli arbitri tutte le differenze che possono insorgere fra i socj. Il compromesso, adunque, è anche in questa materia facoltativo e si osserveranno all'uopo le norme indicate all'art. 8 del Cod. proc. civ. Riguardo alle clausole compromissorie, Vedi al n. 175.

212. Nelle considerazioni fin qui sviluppate intesi solamente di esporre le regole principali cui vanno soggette le società per imprese di spettacoli secondo la forma della loro organizzazione: il carattere commerciale di queste imprese, i diritti ed obblighi degli impresarj, dei socj che ponno essere proprietarj, faranno sorgere, in pratica, moltissime altre questioni, come giornalmente se ne offrono nei rapporti dei commercianti e dei terzi, o degli azionisti e dei gerenti di società: le soluzioni appartengono al diritto comune ed alla giurisprudenza; a me basta aver segnalato alcuni generali principj e alcune fonti migliori a cui attingere nei casi dubbj.

---

risprudenza la quale, per rimediare ad un inconveniente, tenderebbe nulla meno che a rendere il più delle volte impossibili le società in accomandita. Esso decise che le restrizioni apposte dai soci alle facoltà dei gerenti non sono mai opponibili ai terzi, quand'anche fossero state pubblicate secondo le prescrizioni della legge. Questa dottrina, diciamo, sarebbe sovversiva dell'accomandita; avvegnachè sia dimostrato dall'esperienza che i capitali, oggidì più che mai, non rispondono all'appello degli speculatori se non ove siano protetti contro gli abusi della gerenza mediante disposizioni restrittive. Essa è contraria, inoltre, al principio della libertà delle convenzioni ed alle regole del mandato. Per ciò che riguarda l'interesse dei terzi, esso merita al certo pieno favore, ma non si deve esagerarne i pericoli. La pubblicità con cui viene notificata la posizione del gerente non è transitoria o fugace: essi ponno conoscerla, quando vogliano, dai registri tenuti al tribunale di commercio: ponno, in ogni caso, astenersi dal trattare col gerente sinchè non abbiano ispezionati gli statuti e verificati i poteri ch'essi gli conferiscono: se non lo fanno, dovranno imputare a sè medesimi le conseguenze di atti inconsiderati. (Lacan e Paulmier, Op. cit., T. I, n. 190).

CAPITOLO II.

Costruzione, proprietà e locazione dei teatri e delle sale da spettacolo.

Sezione I. — *Costruzione.*

213. I primi teatri così in Grecia come in Italia, non furono che palchi temporanei di legno, eretti in certe occasioni e poscia disfatti: ma in appresso vennero costruiti in pietra o in mattoni, come edifizj stabili, e con notevole fasto di bellezza architettonica e magnificenza di decorazione: somiglianti in ambedue i paesi in ciò che si riferisce al carattere generale della costruzione, ma differenti per alcune delle disposizioni interne e per la distribuzione di alcune parti essenziali (1).

---

(1) Il teatro *romano* presentava esternamente una costruzione semicircolare da una estremità, componendosi d'uno o più ordini d'arcate, per le quali entrava lo spettatore: v'erano scale nell'interno dell'edifizio, che conducevano a diverse file di sedili, disposti in semicerchio, e ricinti da muro esterno, come ancora si rileva oggidì nel teatro di Marcello, quale appare nei ruderi che ne rimangono in Roma. Due piani soltanto vi restano: l'inferiore, d'ordine dorico, sepolto in parte nel suolo: sopra questo, l'ordine ionico è in miglior stato: ma v'era in origine un terzo piano, d'ordine corintio, che è interamente sparito. L'estremità opposta del fabbricato, che conteneva il palco scenico e le stanze destinate all'uso degli attori e a' magazzini, era piana, formando, per dir così, la corda o base del semicerchio, ed era all'esterno decorata d'un portico *(porticus)*, talora d'estensione considerevole, contenente moltissime colonnate, passeggi coperti e scoperti e corridoi, ove solevano di preferenza ridursi le persone oziose ed eleganti della città. Queste nozioni ci sono confermate altresì dalla pianta del teatro di Pompeo, che si conserva in Roma stessa. L'interno era a cielo scoperto, non avendo tetto, e si componeva delle seguenti parti essenziali. Il corpo dell'edifizio *(cavea)*, ove sedevano gli spettatori, consisteva in un dato numero di file semicircolari di sedili, formate da alti scalini *(gradus)* e che sorgevano in linee

Oltre ai teatri vi erano eziandio i *circhi* e gli *anfiteatri* (1) per combattimenti dei gladiatori ed altri spettacoli

---

concentriche le une sulle altre, ed erano suddivise orizzontalmente in ordini *(mœniana)*, comprendenti parecchie file ciascuno, mercè larghi pianerottoli *(prœcinctiones)*; e verticalmente in ispartimenti cuneiformi *(cunei)* mediante quantità di scale, per le quali scendevano gli spettatori, che trovavansi al sommo di ciascuna scala, e alle quali si arrivava per mezzo di passaggi e di corridoi coperti, costruiti nel guscio dell' edifizio. Nel fondo della *cavea* era l' orchestra, semicerchio esatto e che aveva una strettissima affinità colla nostra platea, e conteneva i sedili pei magistrati e per le persone di grado; nè serviva, come l' orchestra greca, ai musicanti e ai giri del coro. Dietro il palco scenico innalzavasi un muro di mattoni o di pietre *(scena)*, ecc., che costituiva la scena stabile del teatro, con tre grandi entrate per gli attori principali, le stanze o camerini per gli attori, e i magazzini *(postscenium)*, o ciò che noi chiamiamo il retroscena. Nel teatro di Ercolano, si vedono, inoltre, due spartimenti che si avanzano fin sulla scena, ai due lati di essa, somiglianti ai nostri palchetti di proscenio, che si suppone fossero riserbati come posti d' onore ai principali magistrati della città, avendo ciascuno un ingresso particolare, che mette sul portico di dietro, per una scala separata.

Il teatro *greco* era ordinariamente costruito appiè d' una collina, i cui fianchi, declivi, tagliati a gradini, davano agio a collocarvi i sedili degli spettatori, e la superficie piana che trovavasi appresso serviva alle costruzioni necessarie al palco scenico, alle scene, e a' loro annessi. In tali casi, tutto quel luogo era poco più che una semplice escavazione come lo *stadium* (V. a pag. seg.): ma quando la natura del suolo non dava tale agevolezza, e doveasi fabbricare sopra un terreno piano, la costruzione offriva gli stessi caratteri del teatro romano. La parte ove scendevano gli spettatori (*κοῖλον, cavea)* è, come quella, a cielo scoperto, e nel modo stesso suddivisa in ordini per mezzo di larghi corridoj (*διαζώματα, prœcinctiones)*, e in ispartimenti cuneiformi (*κερκιδες, cunei)*, con iscale convergenti al centro (*κλίμακες, scalae)*, ma invece di essere semicircolare, era formata d' un segmento di cerchio molto più grande, e così era capace di contenere un maggior numero di spettatori. L' orchestra (*ορχηστρα*) in simil guisa era assai più profonda che in un teatro romano, nè veniva occupata dagli spettatori, ma serviva unicamente al coro, che richiedeva spazio per ordinarsi e compiere i suoi giri. Nel centro dell' orchestra sorgeva l' altare di Bacco (*θυμέλη, thymele)*. Il palco scenico e suoi annessi (*προσκηνιον, proscenium)*, erano divisi, come nel teatro romano, in due parti; il palco scenico stesso, da cui parlavano gli attori e la parte posteriore, col suo muro o scena permanente (*σκηνη scena)*.

Theatrum tectum. Teatro coperto di una tettoja, come l' *Odeum* di Pericle in Atene; adoperato generalmente come sala di concerto (Stat., *Sylv.*, III, 5, 91; *Inscript.*, ap. Orelli, 3294). Si crede che il più piccolo dei due teatri di Pompei fosse coperto, secondo un' iscrizione che vi si è trovata, in memoria della persona che fece innalzare il tetto a sue spese Nell' interno è costrutto sullo stesso disegno degli altri teatri; ma essendo caduta in rovina la parte superiore, non può accertarsi la natura del tetto. (Ant. Rich, *Dizion. delle antichità greche e rom.*, Vedi *Theatrum*: — Milizia, *Archit. civ.*, P. II, Cap. XVII).

(1) Gli anfiteatri erano edificj costruiti in origine per lo spettacolo dei combat-

e battaglie navali, e gli *stadi* (1), simili ai circhi romani, per gli esercizj di ginnastica e per le corse a piedi.

---

timenti dei gladiatori, ma adoperati eziandio per altri spettacoli. La parte esterna era sempre formata da un muro ovale, diviso in uno o più ordini di arcate, secondo la grandezza dell'edifizio, e decorata di colonne, pilastri, ecc., conforme al gusto dell'architetto, siccome vedesi in un anfiteatro che esiste tuttavia in ottimo stato a Pola in Istria. — L'interno figurava una specie di conca o cavità elittica *(cavea)* circondata di sedili per gli spettatori, sorgenti a gradini l'uno sull'altro, ed era diviso in queste principali membra: l'*arena*, spazio piano e ovale nel fondo e nel centro dell'edifizio, nel quale i combattenti pugnavano: il *podium*, galleria elevata che formava una prima cinta all'arena, riservata ai senatori, magistrati, e alle persone distinte: *gradus*, i giri di sedili occupati dal pubblico, i quali, quando l'edificio era alto, erano divisi in due o più branche chiamate *mæniana*, mercè larghi pianerottoli *(præcinctiones)* e verticalmente in iscompartimenti a forma di triangolo o cono arrovesciato *(cunei)*, mediante quantità di scale *(scalæ)* che comunicavano cogli anditi di entrata e d'uscita *(vomitoria)* per entro l'ossatura dell'edificio. In cima a tutto v'era una galleria coperta destinata alle donne. Il pubblico entrava nel teatro per quegli archi a piano terreno che ancora si vedono negli avanzi dell'anfiteatro di Pompei e in quello di Pola. (ANT. RICH, *Dizionario delle antichità greche e rom.*, Voc. *Amphitheatrum*). Nel rialzo di muro con balaustrata che formava una specie di corridojo, detto *podium* v'erano diversi ordini di sedili, destinati a' primari magistrati, ed un rialzo con seggio speciale da cui gli imperatori assistevano allo spettacolo.

A Roma si contavano fino 15 circhi, non tutti certamente della stessa grandezza nè della stessa sontuosità: ora appena se ne scorge un solo vestigio, mentre a Costantinopoli i turchi mantengono intatto il loro *Almeydan*, che è l'ippodromo eretto da Costantino, e vi praticano continuamente diversi esercizj. Tra quei circhi primeggiava di stupenda magnificenza il *Circo Massimo*, che dal suo umile stato sotto Tarquinio Prisco fu tanto superbamente ingrandito, che misurava 2180 piedi in lunghezza, 960 in larghezza, e poteva contenere 150,000 persone, e secondo gli esageratori fin 380,000. Il di fuori era abbellito da tre ordini di colonnati. Tutto di marmo. I due più grandi obelischi, quello che ora è alla piazza del Popolo, e l'altro a S. Giov. Laterano, erano sulla *spina* (massiccio di fabbrica larga 12 piedi e alta 6, eretta in mezzo al circo, e su cui erano altari, obelischi, statue, orchestre, ecc). fra una moltitudine di statue di ogni specie. MILIZIA, *Archit. civ.*, P. II, Cap. XVII. pag. 427. PIETRO NAPOLI SIGNORELLI. *Storia crit. dei teatri ant. e mod.*, — VITRUVIO, *L'Architettura,* Lib. V: — MAFFEI, *Verona illustrata*, P. IV, L. II, cap. XIV — G. FERRARIO. *Storia e descriz. dei principali teatri,* p. 16 e seg.; 41 e seg.; ivi apprendiamo, fra l'altre cose, che Augusto pose nella distribuzione dei posti, un ordine diverso dall'antico. I militari si collocarono in un sito o *cuneo* separato: in un altro i pretestati co' loro pedagoghi, in un altro pure a parte i mariti plebei: alle donne, che prima solevano intervenire alla rinfusa, impose che soltanto dall'alto ed in sito segregato potessero vedere. Le Vestali occuparono un luogo distinto dirimpetto al seggio del pretore. Tra esse volle Augusto che si collocasse la sedia d'Augusta allorchè veniva in teatro. I luoghi più elevati riserbaronsi all'ultima plebe.

(1) *Stadium* era un'arena per la corsa a piedi, chiamata così perchè la famosa

Non è del nostro assunto il seguire le indagini degli storici sulla vera condizione dei teatri antichi, nè lo accertare quando e come e dove si costruissero i primi teatri (1), e se conformi al vero o piuttosto esagerazioni fantastiche si debbano considerare le descrizioni lasciateci dagli eruditi sulla ricchezza di alcuno di quelli edifici, specialmente in Roma, come quello di Scauro (2), e i

---

arena d'Olimpia aveva appunto uno stadio (στάδιον), misura di lunghezza che comprendeva 600 piedi greci: il che equivaleva a un ottavo di miglio romano o 185 metri. Un'arena siffatta formava per ordinario uno dei principali annessi dei ginnasi greci e delle terme romane; vi aveva luogo ogni specie di combattimenti ginnastici, oltre le corse a piedi. Nella sua generale disposizione, lo stadio s'accostava assai all'ippodromo greco e al circo romano, meno la barriera *(spina)* e le stalle *(carceres)*; era un'arena stretta ed oblunga, che terminava in un semicerchio da un capo, e in una linea diritta dall'altro. ANT. RICH., *Dizion. delle antichità greche e rom.* Voc. *Stadium.*

(1) L'invenzione del primo teatro sembra dovuta ad Agatarco architetto e ad Eschilo poeta tragico, i quali d'accordo operarono in guisa ch'esso riuscisse adatto e sicuro per qualunque rappresentazione e al tempo stesso magnifico e decoroso. Il primo esempio, poi, di teatro in marmo è forse quello architettato da Filone l'anno 330 innanzi l'era cristiana, mentre padroneggiava Pericle in Atene. Era chiamato il teatro di Bacco, perchè sorgeva vicino a un tempio sacro a quel dio, e puossi a ragione chiamare il tipo di tutti i teatri che in appresso edificarono i greci stessi e poscia i romani, perchè tutti da esso presero norma. G. FERRARIO, *Storia e descriz. dei princip. teatri,* p. 15.

(2) Lo eresse Emilio Scauro quando fu eletto edile. Poteva contenere 80,000 persone: la scena era ornata, al dire del p. Donnet, di 300 colonne, secondo il Signorelli di 360, e di 380 secondo Milizia: ed erano esse distribuite in tre ordini, il primo a colonne di marmo alte 38 piedi, il secondo a colonne di cristallo, e il terzo, o superiore, avea colonne di legno dorato. Le statue di bronzo compartite fra esse colonne ascendevano a 3000: e tali e tanti erano i quadri e i fregi, le tappezzerie e le decorazioni, che disfatto dopo i giuochi il teatro, e trasportate alcune suppellettili in una villeggiatura di Scauro nel Tuscolo, datovisi fuoco per malignità de' suoi schiavi, ne ascese la perdita a cento milioni di sesterzj, corrispondenti in circa a dodici milioni di franchi! MILIZIA, *Archit. civ.,* Parte II, pag. 430. — PLINIO, *Hist. mundi,* L. 36, cap. 15: — A. DONNET, *Architectonographie.* — G. FERRARIO, Op. cit., p. 35. — L'annotatore del Milizia (pag. 426) ritiene che codesta descrizione di Plinio sia esagerata: « perocchè questa sorta di edifici che si costruivano in circostanze di pubbliche feste, erano ordinariamente macchine di legno, come soliti siamo di fare anche noi per celebrare qualche singolare avvenimento; e infatti, se *dopo la festività fu disfatto,* e portate le suppellettili in una casa di Scauro stesso al Tuscolo ad ardere, doveva indubitatamente essere quel teatro di puro legno, e le 120 colonne di marmo e le altrettante di cristallo, considerando il gran tempo che occorreva per lavorarle, incliniamo a credere fossero di legno, poi dipinte a similitudine di marmo e di cristallo; come

teatri gemini e i giranti sovra perno di C. Curione (1): certo è che nel tempi più remoti per tutte le provincie greche si incontravano teatri magnifici, e il Milizia afferma che la rappresentazione delle tragedie di Sofocle costò agli Ateniesi più che la guerra del Peloponeso (2): e presso i

---

di legno indorato saranno state quelle del terzo ordine. Lo stesso dubbio, e più, ci nasce sulle 3000 statue di bronzo, prima per il numero eccessivo, poi per la qualità della materia: imperocchè stando alla descrizione, queste statue erano collocate fra le colonne; più d'una fra ogni intercolonnio non vi si poteva collocare, direbbe un architetto; risultando perciò dal calcolo fatto che ne occorrevano solo 300, non si sa ove ricercare il sito per le altre 2700: dunque nel racconto debb'essere sfuggito uno zero di più. Ed in quanto alla materia, non essendo credibile che in poco tempo e per un edificio di pochissima durata siensi disegnate, modellate, fuse e ripulite 3000 statue di bronzo, per tutte le esposte difficoltà teniamo opinione che anche per queste statue vi sia dell'esagerazione o mal'intelligenza, e che esse pure fossero di legno o di stucco colorato. »

Ma in questi riflessi l'acuto annotatore non sembra aver avuto sott'occhi il testo originale di Plinio, il quale non dice già che il teatro *fosse disfatto dopo i giuochi* (come erroneamente riferisce Milizia), ma dice che furono *in Tusculanam villam reportatæ quæ superfluebant quotidiani usus deliciis* (PLINIUS, Cap. XV, Lib. 36, come sopra); dal che si dovrebbe arguire che quel teatro durò ancora lungo tempo ai sollazzi giornalieri. Comunque sia, inclino io pure a credere alla esagerazione, dappoichè nessuna memoria troviamo negli autori antichi fuori che in Plinio, la quale ci confermi sì grandiose descrizioni.

(1) Si racconta che, alla morte del padre, facesse Curione edificare due ampissimi teatri di legno contigui fra loro in modo che gli spettatori venissero a sedersi a schiena gli uni degli altri, situate nelle parti opposte le scene. Questi teatri non erano fondati in terra, dice Maffei attingendo a Plinio, ma sospesi e librati in aria, cioè passanti ciascuno sopra un cardine o perno, e però atti a esser mossi e fatti girare attorno con tutto l'infinito popolo che vi era sopra. La mattina si rappresentavano azioni sceniche: dopo mezzogiorno si facean d'improvviso girare i teatri, finchè venissero a trovarsi in faccia: di poi, precipitando i tavolati, si congiungevano i corni dell'uno e dell'altro e si formava un recinto intero e perfetto, ch'è quanto dire un anfiteatro, nell'area del quale venivano a combattere i gladiatori... « Poscia, continua Plinio, fatte pensili le tribù tutte, e posto in macchina quasi sopra due navi il popolo dominatore dell'universo... benchè affidato a due cardini, *parve esposto* a rischio di morte... Contuttociò non ne seguì alcun danno, e solamente l'ultimo giorno, indeboliti o scomposti alquanto gli ordigni, non si fidarono più di far girare attorno i teatri, ma ritenendo la forma di anfiteatro della sera innanzi, furono portate nel mezzo le scene e sopra esse fatti veder gli atleti, indi tolti via d'improvviso i palchi, apparivano i gladiatori ch'avevano vinto i giorni innanzi. » PLINIO, al cit. Lib. 36, cap. 15. — S. MAFFEI, *Verona illustrata.* — MILIZIA, Op. cit., Cap. XVII, § II, pag. 430. — G. FERRARIO, Op. cit., pag. 38.

(2) Aggiunge il Milizia che il più ben ideato fu quello degli Epidauri, opera di Policleto: la quale per conto di bellezza e di proporzione non è stata mai, nè prima nè dopo, da altra pareggiata. *Architett. civile,* Parte II, pag. 426, 430.

Romani poi (le cui costruzioni teatrali avvengono molto tempo dopo), fu massima l'ampiezza e la sontuosità di tali edifici; nè indagheremo come potessero gli attori far udire la loro voce in così vasti recinti, nè se sia vero che dessero a questa maggiore sonorità e vibrazione col mezzo di maschere munite alla bocca di apparati speciali (1).

Pompeo fu il primo a fondare un teatro stabile in pietra, capace di 40,000 persone, sul disegno di quello di Mitilene. Egli fu anche il primo a porvi sedili per gli spettatori, e ne riportò il biasimo de' vecchi declamatori contro tal morbidezza e contro ogni innovazione. Il teatro di Marcello, cominciato da G. Cesare e compiuto da Augusto nell'anno 741 o 742 di Roma e dedicato a M. Claudio Marcello, era uno dei piccoli teatri: non conteneva che 20,000 persone (2).

214. Di questi grandiosi monumenti dell'arte antica abbiamo ancora religiosamente conservato qualche esempio, e scrittori eruditi ne illustrarono con tavole e descrizioni la distribuzione, l'uso, e le parti. Ma in qual tempo le scene moderne incominciassero a prender forma e disposizione diversa da quelle delle antiche, non è dato stabilire con precisione, perchè dopo la caduta del romano impero tutto andò a perdersi nel bujo di quei tempi; per quanto ci riferiscono le tradizioni, la forma del teatro si ridusse a una gradinata di legno in figura semicircolare, spoglia di qualsiasi magnificenza, e costruita soltanto per collocare in alto le persone che dovevano

---

(1) Ne troviamo un cenno abbastanza chiaro nell'opera del Noverre *sur les arts imitateurs*, T. I, pag. 93. « *Les acteurs*, dice egli. *etaient affublés d'un masque ènorme à bouche béante; on y adaptait une espèce de porte-voix aboutissant à celle de l'acteur. Ce porte-voix etait d'airain; mais soit que la resonnance de ce metal répercutât la voix désagréablement, soit qu'elle lui prêtât trop d'éclat, on se servit ensuite d'une pierre noire que l'on scioit, en ne lui laissant que le moins d'épaisseur possible; on en fabriquait des cornets evasès du coté de la bouche du masque: cette pierre s'appelait* calcophonos *ou son d'airain.* — Sulle maschere e sui talloni degli attori, V. anche Philostrat., *Vit. Apoll.*, lib. VI, cap. II, p. 245. — Horat. *De arte poet.* v. 278. — Aten., lib. I, cap. 18, pag. 21; — Lichtenthal, *Dizion. della musica*, V. *Maschere*.

(2) *Enciclop. popol. ital.*, V. *Teatro*, p. 654. — Milizia, Op. cit., P. II, p. 431.

godere dello spettacolo. Di poi s'incominciò a servirsi dello spazio delle sale più grandi che si avevano, per costruirvi in esso la gradinata, l'orchestra e il palco scenico, e a formare così un teatro momentaneo al coperto; siccome vediamo in un *Trattato di scene* che si ha di Nicola Sabattini da Pesaro (1), scritto non molto dopo l'opera del Serlio. Per economizzare nell'ampiezza della sala e per farvi capire più spettatori, si studiò dappoi di introdurre una lunga loggia al di sopra della gradinata, portata da mensole infisse nel muro, ed un'altra soprastante alla prima, ove l'altezza della sala lo permettesse, per collocarvi il maggior numero possibile di gente. Di qui l'origine delle gallerie e loggie: poi dalla distribuzione delle mensole che servivano di sostegno alle loggie, nacque forse il pensiero di formare speciali riparti, a comodo o distinzione maggiore delle persone; onde l'idea de' *palchetti*, che subito furono adottati (2).

Quanto alla forma dei teatri, che nei greci e romani era generalmente semicircolare, fu di poi preferita come più opportuna alla visuale ed alla ripercussione dei suoni la forma elittica, o a ferro di cavallo, o consimile: e per quest'ultima ragione il materiale di legno nell'interno della sala fu preferito alla pietra e al mattone (3).

Il Milizia rimprovera severamente l'architettura teatrale moderna. I nostri teatri, egli dice, « non soffrono descrizione che per farci arrossire e per impegnarci a correggerli:

---

(1) *Pratica di fabbricar le scene e macchine nei teatri.* Ravenna, 1638, ediz. II. — Anche il Royer, il quale (Vedi nota al n. 322 in fine) attribuisce all'Italia i primi drammi nel secolo XIV, avverte essere l'Italia ancora che dà all'Europa il modello dei teatri moderni, come le diede l'opera in musica coll'*Euridice* di Rinuccini e Peri (Firenze. 1594), col *Ratto di Cafalo* del Canini (1607), coll'*Orfeo* di Monteverde (1607) ecc.; e che in Italia pure sorgono i primi teatri pubblici d'opera verso il 1630 (a Venezia *S. Cassiano, S. Grisostomo, S. Apollinare, San Luca,* ecc.), coll'invenzione dei diversi ordini di palchi, e colla forma elittica, o simile, sostituita alla semicircolare del teatro antico. *Hist. univers. du théâtre,* I. 3, pag. 262. — V. anche FANTONI, *Storia del canto*, T. I, 1, pag. 122.

(2) D. G. FERRARIO, *Storia e descriz. dei princ. teatri,* p. 324.

(3) ALGAROTTI, *Saggio sull'Opera in musica.* — LANDRIANI, *Saggio d'architettura teatrale* del sig. PATTE, art. XIII, e i molti autori ivi citati.

dappertutto povertà, difetti, abusi. Vi sono calpestati i tre requisiti necessari in ogni edifizio, la solidità, la comodità, la bellezza. „ — La sferza dell'egregio scrittore sibila poi acutamente contro l'uso dei palchetti, che pur forma la delizia delle nostre dame e una speciale palestra alla gioventù elegante e cortigiana di incruente battaglie ad armi corte: ei li censura perchè tutti quei fori e tramezzi tagliano in mille guise l'onda sonora, la riverberano in vari sensi, e per necessità la debbono confondere: in ciascuna di quelle aperture sono angoli distruttori del suono: onde l' inevitabile difetto di sentir poco e male: li censura perchè incomodi per vedere le rappresentazioni sceniche e tutto il teatro; perchè impediscono ogni decorazione di architettura, e in conseguenza ogni maestoso ornamento: perchè colla continua conversazione che vi si tiene si distrae l'attenzione dalla scena e dal dramma, per portarla ad argomenti più o meno frivoli, sviando il concetto e l'intento dell'arte teatrale. — Ma a queste censure del severo Aristarco si oppone la comodità di chi può godere lo spettacolo e insieme il conversar geniale; e quanto alla sonorità della sala, non mancarono tecnici a confutare le argomentazioni del Milizia (1).

Non è nostro cómpito dilungarci in tale argomento: solo non ci parvero inutili questi brevi appunti storici sulle forme del teatro antico e moderno, anche per additare alcune fonti, a cui potrà ricorrere chi amasse più dettagliate informazioni. Ritorniamo ora alla giurisprudenza.

215. La costruzione di teatri e sale di spettacoli è libera; quando il costruttore siasi uniformato ai regolamenti locali, ove esistessero, pei rapporti di solidità ed ornato, non ha d'uopo di speciale autorizzazione per parte del governo o di altri per la erezione di un teatro: essa è necessaria solo per aprirlo a pubblico spettacolo (n. 4 e 8).

216. Si è pure già accennato che la società contratta allo scopo di costruire un teatro per commedie, opere in

---

(1) Landriani, Opera citata del sig. Patte. — Ferrario, *Storia e descrizione dei principali teatri.*

musica, balli e simili altri trattenimenti, e per tutt'altro che da' socj si stimerà di fare in detto locale, non può reputarsi impresa di spettacoli pubblici (n. 8) se non quando fine unico ed espresso di detta società fosse l'esercizio degli spettacoli da darsi nel medesimo.

Quindi le obbligazioni assunte da' soci per somministrazioni loro fatte di danaro, generi e merci, anche da un commerciante per la costruzione e l'allestimento del teatro, sono a considerarsi meramente civili, e le relative questioni non sono di competenza dei tribunali di commercio. Così la Corte d'appello in Parma:

« Ritenuto che l'unica questione a decidersi è la seguente: se gli appellati D. Gaetano Prati e Carlo Caracciolo per la stipulazione della società nei termini e pei fini espressi nel rogito Gregori 27 aprile 1861 assumessero un'impresa di spettacoli pubblici, reputata atto di commercio dalla legge, per cui il tribunale di Piacenza, secondo che pretendeva e pretende la ditta Moreno, sia competente quale tribunale di com. a conoscere della domanda sopra riferita;

Considerando che l'impresa di spettacoli pubblici, annoverata tra gli atti dalla legge riputati di commercio nell'art. 672 Cod. com. al n. 4 (1), avendo per oggetto e fine suo proprio la locazione dell'altrui opera d'intrattenimento o diletto per venderla al pubblico, suppone di necessità, perchè esista in fatto, uno o più imprenditori che a questa speciale maniera di commercio abbiano dedicata la loro industria coll'aver assunto effettivamente il carico della impresa medesima, non potendosi ravvisare un atto di commercio in ciò che non abbia per anco attualità di essere; — Che conseguentemente la costruzione di un teatro, per quanto sia al fine di rendere commerciali gli atti che ad essa riguardano, è al tutto estranea al concetto e al fatto d'impresa di spettacoli pubblici, imperocchè ove pure si prescinda dal ricercare se il novero di quelli contenuti negli art. 672, 673 sia tassativo, converrebbe ritenere nell'ipotesi contraria che, essendo qualificato atto di commercio pel fine la sola costruzione di bastimenti per la navigazione interna ed esterna, come è disposto all'art 673 n. 1, non se ne potrebbe per avventura derivare argomento di analogia nella odierna specie di costruzione di uno stabile, se non quando la personale industria dei socj nell'impresa di pubblici spettacoli fosse l'unico motivo espresso e determinante della costruzione medesima, così da imprimere, per la sua prevalenza come scopo finale, il suo carattere commerciale al mezzo necessario a conseguirlo;

(1) Corrisponde all'art. 3, n. 9 del nostro Codice di commercio.

Che nel caso in discorso (omessa ogni altra indagine), se è certo che il fine immediato o prossimo della società, di cui nel rogito Gregori, fu principalmente, come vi si enuncia, la compera di un orto e la costruzione in esso di un teatro per commedie, opere in musica ed altri simili trattenimenti, non risulta indubitato del pari che tale costruzione, nell'intendimento dei socj Prati e Caracciolo fosse altresì un mezzo all'ulteriore fine di assumere e *condurre essi medesimi* colla propria industria personale l'esercizio del teatro, costituendosi allora impresarj di spettacoli pubblici; il che anzi, giusta le previsioni loro, potevasi o no verificare, dicendosi di seguito in quell'atto, e con un solo e medesimo contesto, come il teatro fosse anche *per tutt'altro che dai socj di comune accordo si stimerà di poter fare in detto locale;*

Che l'impresa di spettacoli pubblici non si assumesse attualmente come scopo a cui mirassero i socj nella costruzione del teatro, ma realmente non fosse che una fra le diverse ed eventuali speculazioni di lucro che, a seconda delle circostanze, si proponevano di fare, si trae anche dal patto concernente la divisione degli utili, dei quali non sono indicate come uniche cause le rappresentazioni di commedie, di opere od altro, ma *la cessione di parte del locale od altra causa qualunque;* ond'è che, in contrario di ciò che ritennero i primi giudici, mentre non è certo che il teatro si costruisse per darlo in affitto, non è neppure provato, come pretende l'appellante, che fine esclusivo di esso si fosse di esercitarvi i predetti socj la impresa di spettacoli pubblici, e molto meno che di tale esercizio per pattuizione sociale s'incaricassero;

Che, ciò posto, la società di cui parlasi non fu altrimenti, nè può riputarsi impresa di spettacoli pubblici, e come sotto questo rispetto non fu atto di commercio, così nol furono nè poterono essere le obbligazioni che il Caracciolo, come socio col Prati, avrebbe assunto verso la ditta Moreno, secondo che venne esposto nella domanda introduttiva, e le quali riguardano soltanto all'oggetto e al fine proprio, certo, della società medesima, la costruzione di un teatro per farne un mezzo di guadagno nel modo che fosse creduto più conveniente e proficuo; oggetto e fine da cui unicamente è determinata la condizione giuridica rispettiva dei socj predetti; e a nulla valgono in contrario per l'assunto dell'appellante i frutti convenuti nella ragione mercantile, nè la qualità d'impresario di teatri nel Caracciolo (non assunta per altro nel rogito Gregori), la quale d'altronde non era inutile, ma anzi molto opportunamente vantaggiosa al sovra esposto fine....

Che perciò i primi giudici giustamente dichiararono la propria incompetenza, come tribunale di commercio, a conoscere della domanda di cui trattasi, e rimisero le parti avanti a chi di diritto, per la sua discussione (1). »

---

(1) Sent. 7 giugno 1864, riferita nel giornale *La legge*, 1864, pag. 443.

Il Codice italiano ha bensì previsto fra gli atti di commercio all'art. 2, n. 7, *le imprese di fabbriche e costruzioni;* ma il caso sopra riferito non potrebbe mai entrare a nostro avviso, sotto la competenza commerciale, quand'anche la società imprendesse essa medesima la costruzione del teatro e ne provvedesse i materiali. La legge ha voluto distinguere le costruzioni che si fanno da chicchessia per conto proprio, da quelle che si fanno per altrui commissione. La società che fabbrica per conto proprio il teatro può bene avere le sue mire di futuro guadagno sia per l'affitto, sia per la gestione diretta, sia per la vendita del medesimo: ma intanto ciò ch'essa fa è un edificio, una fabbrica, la quale per sè considerata, erigendosi per conto ed interesse del medesimo costruttore, è materia estranea alla giurisdizione commerciale.

217. La costruzione per conto altrui, invece, può contenere l'elemento commerciale, in quanto essa non è propriamente l'obbiettivo del costruttore: l'intento di questo è la speculazione e il guadagno ch'ei proponesi di fare sulla mano d'opera e sui *materiali* che acquista per eseguire la fabbrica; e l'acquisto di merce per rivenderla essendo per sè stesso atto di commercio, imprime il carattere mercantile all'impresa della fabbrica, la quale se si limitasse alla pura direzione e sorveglianza della costruzione, non potrebbe ritenersi atto di commercio, sibbene una semplice locazione d'industria (1).

218. Il Borsari solleva la questione sulla natura giuridica della costruzione dei teatri e incomincia a distinguere fra l'edifizio mobile e l'immobile. « I teatri portatili, dice egli, che si costruiscono per gli spettacoli d'estate e spariscono colle ultime piogge d'autunno, benchè per stare in piedi dovessero figgersi nel suolo, avrebbero pur sempre la natura di mobili agli effetti commerciali, quantunque potessero considerarsi immobili ad altri effetti. Quel teatro fisso al suolo potrebbe assoggettarsi ad ipoteca, e allora

(1) Borsari, *Il Cod. di comm.*, all'art. 2, § 43.

il possessore del suolo non potrebbe più levarlo se non cancellata la ipoteca. Colpito da pignoramento, sarebbe venduto alla maniera degli immobili. Ma l'operazione che si fa di costruirlo e disfarlo pei servigi dello spettacolo, è cosa di commercio; le obbligazioni e gli impegni che s'incontrano per ciò sono di competenza commerciale. Niun dubbio per contro che, rapporto al teatro stabile, l'edifizio, propriamente detto teatro, i contratti che si fanno cogli architetti, la sua costruzione e decorazione in quanto sono inerenti all'edifizio, sfuggono alla cognizione commerciale (1). „ — Non possiamo cogliere la vera ragione giuridica della distinzione qui posta dal Borsari: mentre la legge non distingue se questi sieno di legno o di pietra, se l'edificio riposi sopra solide fondamenta, o sia portatile. Se la costruzione è fatta da un'*impresa di fabbriche e costruzioni* sarà atto di commercio: se da un architetto o capo-mastro per speciale commissione, seguirà le norme comuni (n. 217).

Anche riguardo al carattere immobiliare che il Borsari vorrebbe per certi effetti prestare ai teatri portatili, non saprei consentire coll'eg. scrittore. Come si può immaginare un immobile, un'ipoteca, dove si tratta di edificio che può levarsi, distruggersi, portarsi altrove, colla stessa facilità con cui può mutarsi intenzione e volere? In quali pubblici registri verrà iscritto il teatro *portatile?* quale ufficio ipotecario ne riceverà le note di vincolo e svincolo e suppegno e surroga? L'idea di Borsari si comprenderebbe riguardo al teatro costruito dal proprietario del suolo, per l'accessione di cui agli art. 448, 1966 C. c.; ma se fu portato e costruito da un terzo, sciente il proprietario del suolo, quel teatro portatile non muterebbe natura, e dovrebbe per ogni effetto considerarsi come cosa mobile.

---

(1) Qui pure non bisogna dimenticare che l'*imprenditore delle costruzioni* farebbe atto di commercio, quando si trovasse nella condizione prevista dal cit. n. 8, che cioè provvedesse egli i materiali. Si passa allora a diversa categoria. Tutte le operazioni mediane e subalterne acquistano carattere dall' oggetto principale. Borsari, C. comm., p. 60.

219. Seguiamo, invece, il ch. giureconsulto nella opinione ch'egli professa, senza neppure lasciar luogo a dubbio, circa la natura delle obbligazioni che incontra l'impresario verso l'architetto da lui impiegato alla costruzione del suo teatro. In Francia fu giudicato che la costruzione del teatro fa necessariamente parte dell'*impresa* di cui parla la legge: essa ne è il primo atto e la base; partecipa quindi del suo carattere commerciale come tutte le operazioni che vi si riferiscono (1): ma è certo preferibile l'opinione del Borsari, il quale non ritiene dubbio che i contratti che si fanno cogli architetti, i quali non sieno impresari della costruzione, sfuggono alla competenza commerciale: sono pure e semplici locazioni d'opera, nelle quali non entra verun elemento aleatorio o di speculazione, sicchè non possono avere carattere mercantile.

Sezione II. — *Proprietà delle sale di spettacolo e dei palchi nei rapporti privati.*

220. La proprietà di un teatro o di un palco è regolata dal diritto comune.
221. Natura ed estensione del diritto di proprietà di un palco.
222. Quando il palchettista abbia azione per far aprire il teatro.
223. Continuazione. Prevalenza del diritto del proprietario a fronte di quello dei palchettisti nel caso di *inagibilità* del teatro.
224. Azioni spettanti al compratore.
225. Responsabilità del venditore. *Quid* in caso di duplice vendita e di duplice locazione?
226. Deve giustificare nel termine convenzionale la libertà del teatro o palco venduto, pena la risoluzione.
227. Il compratore d'un teatro non è tenuto a darvi spettacoli se non fu pattuito nell'atto di vendita.
228. Accademie e condominj di teatri: sono società civ.: rapporti fra soci.
229. Commissioni direttive: loro ufficj.
230. Si modifica il godimento singolo nell'interesse comune: abbassamento della lumiera: non può esser querelato se non toglie la visuale.
231. *Idem* pei riattamenti della sala.
232. La proprietà del palco, benchè vincolata a rapporti sociali dalle fondiarie, è passibile di esecuzione.
233. Può sempre il socio ritirarsi dalla comunione, anche se la fondiaria dichiari perpetua la società.

220. Si vide che la proprietà dei teatri non soggiace a speciali restrizioni o servitù per parte della pubblica au-

(1) *Gazette des Trib.*, 28 sett. 1837.

torità (n. 83); a maggior ragione quindi vuol essere ritenuta libera da qualsiasi vincolo nei rapporti privati.

Nessuna distinzione può farsi tra le sale di spettacolo, i palchi, e qualsiasi altro immobile: perciò valgono quanto ai medesimi le norme del diritto comune concernenti le altre proprietà immobiliari, vale a dire il proprietario può disporne e goderne nel modo più assoluto: salvo quanto all' espropriazione ciò che fu detto al luogo sovra citato, e, quanto al godimento, salve le limitazioni inerenti alla *natura* ed alla *destinazione*.

221. Qual è la natura e l'estensione dei diritti spettanti al proprietario di un palco? — Accennammo succintamente al n. 50 che la proprietà di un palco presenta i caratteri del vero *dominio* di un *immobile;* or nello svolgere le conseguenze di questo principio, al quale non mancano contradditori, toccheremo altresì delle opinioni diverse.

L'eg. Ascoli esprime il seguente avviso: « Il proprietario di un teatro e i palchettisti devono essere considerati nei rapporti fra loro, come comproprietarj di un immobile *indiviso*, ossia come comunisti, — perlocchè ogni palchettista, anche senza consenso degli altri o dei proprietarj, avrà diritto di aprire il teatro e darvi spettacolo perchè ciò facendo non impiega la cosa comune contro la sua destinazione; il medesimo diritto avrà il proprietario del fondo, ma in tal caso chi apre il teatro non ha diritto di far concorrere gli altri comproprietari nelle spese necessarie. — Le spese degli spettacoli e dell' apertura del teatro, dovrebbero essere sostenute da tutti (ossia da ciascuno in proporzione del valore della sua comproprietà) soltanto nel caso che fossero ordinate dalla maggioranza dei partecipanti, che rappresentano la maggiore parte dell' entità della cosa comune. — In tal caso anche la minoranza dei comunisti dissenzienti dovrebbe assoggettarsi alla deliberazione, come prescrive chiaramente l'art. 678 del Cod. civ. » (1).

---

(1) *Studj di Giurisprud. teatrale,* pag 71, n. 88.

In queste opinioni del sig. Ascoli non si può convenire. Premetto che non è qui a discutersi il caso in cui siasi eretto il teatro da una *società*, avente stipulazioni e statuti speciali, colle riserve del diritto di palco per ciascuno degli interessati, poichè in tal caso le norme direttive dovranno togliersi al patto convenzionale dei soci, che indubbiamente avrà disciplinato anche i principali diritti ed obblighi di ciascuno. Trattasi, invece, di stabilire una norma per quei teatri ne' quali le proprietà dei palchi, delle aree e di tutte le altre parti annesse e dipendenti appartengono a diverse persone (per vendite, donazioni o altri modi di alienazioni successive), ma sono le une dalle altre separate e distinte, senza che un contratto leghi fra loro i diversi proprietarj. In tale caso, adunque, sebbene tutte queste proprietà singole costituiscano un solo tutto (il teatro), nondimeno a ciascuno dei proprietarj non compete il dominio se non sovra una parte determinata, sulla quale può esercitare i diritti e per la quale soggiace ai pesi che sono al dominio inerenti (1).

È dunque erroneo il dire che essi (proprietario del teatro e palchettisti) *debbono essere considerati come comproprietarj di un immobile* indiviso, *ossia come comunisti*. Prima di tutto la comunione non è la stessa cosa che la proprietà indivisa: poichè vi può essere anche comunione del tutto con divisione nelle parti. E difatti ciò è quanto si verifica più di sovente nel teatro; ivi l'immobile, non è *indiviso*, poichè di regola ciascun proprietario vi ha uno o più palchi, ma questi sono ben divisi e ben distinti, tanto che il proprietario del teatro non ha diritto di entrare nei palchi, e il proprietario del palco n. 6 non può entrare nel n. 7, i palchi delle file a destra appartengono ad altre persone che quelli di sinistra, e così via: le spese di manutenzione, le imposte ed ogni altro aggravio si pagano da ciascun proprietario in ragione

(1) Corte app. di Bologna, 30 maggio, 1884, Comune di Piacenza e Firenze, *Monit. dei trib.* di Milano 1884, p. 51. — Questa sentenza venne riformata dalla Cassaz. romana (cit. *Monit.*, p. 694), ma la sua motivazione mi pare insufficiente.

di quanto a lui spetta esclusivamente, nè i creditori dei relativi importi possono rivolgersi alla comunione per ottenerne il rimborso, ma ciascuno risponde *uti singulus* per la parte sua: — tutte poi queste proprietà singole unite al palco scenico, alla platea, ai loggioni e luoghi annessi (enti, che possono avere ciascuno un proprietario od essere intestati *pro indiviso* ad una società o a più persone) costituiscono il tutto, che chiamasi teatro.

E quel primo equivoco del sig. Ascoli, lo trascina ad un secondo; quello cioè di affermare che « *ogni palchettista, anche senza consenso degli altri o del proprietario, avrà diritto di aprire il teatro e darvi spettacolo, perchè ciò facendo non impiega la cosa comune contro la sua destinazione* ». Ma qui l'eg. autore sembra confondere i diritti che conseguono alla proprietà del palchetto, con quelli che sono inerenti alla proprietà del teatro. La proprietà del palco dà il diritto di godere e disporre di questo, alienandolo, affittandolo, godendovi o non godendo lo spettacolo, quando vi sia, non però di demolirlo o cambiarne l'uso e la destinazione, perchè con ciò verrebbe a pregiudicare ai diritti degli altri comproprietarj e palchettisti: ma quanto al teatro, chi è solamente proprietario di palco, non solo non può di suo arbitrio aprirlo a spettacolo, ma non può nemmeno apportarvi la benchè minima variazione o modificazione, fosse pure d'un lume o d'una sedia, fosse pur vantaggiosa e di abbellimento. Vi ha la comunione, vi ha il vincolo sociale, che necessariamente consegue alla *unità* dell'edificio, ed alla *destinazione* comune delle singole parti; ma finchè distinta è la proprietà delle parti, devono essere distinti i diritti dei proprietarj. Il diritto di aprire il teatro e darvi rappresentazioni spetta al proprietario del teatro: come al palchettista spetta il diritto di accedere al suo palco, aprirlo o tenerlo chiuso, goderlo o non goderlo. Il palchettista non può salire sul palco scenico, come il proprietario del teatro non può entrare nel mio palchetto. Se poi, oltre alla proprietà del palco, io avessi anche una quota

di comproprietà nel teatro e luoghi annessi, allora si avrebbero veramente i rapporti della comunione e della società anche per ciò che concerne l'uso e la disposizione del teatro; ma non può farsi neppure l'ipotesi di un condominio di teatro, senza contemporaneamente immaginare la necessaria presenza di uno statuto, di un regolamento sociale, e sopratutto di una rappresentanza investita del diritto di agire ed amministrare nell'interesse di tutti i comunisti, e quindi anche di provvedere all'ordinamento degli spettacoli, secondo le norme indicate a' n. 150 e seg.

La proprietà di un palco, adunque, indipendentemente da quella del teatro, offre due diversi ordini di diritti e di obblighi, quelli che concernono propriamente lo stabile e la disposizione di esso, e quelli che riguardano il suo godimento nei rapporti colla scena e cogli spettacoli. Sotto il primo aspetto, il proprietario ha tutti i diritti inerenti alla proprietà, meno quello di distruggere o deteriorare, non potendo recar danno ai comunisti: sopporta anche i pesi relativi, dovendo fare le riparazioni, pagare le gravezze, ecc.; ha, inoltre, la servitù attiva di passaggio per tutti gli atri, corritoj, scale ecc., che lo guidano al suo palco; — sotto l'altro, cioè quanto al godimento degli spettacoli, egli ha la servitù attiva di prospetto e di audizione, ossia di vedere e udire le rappresentazioni che sono date; e quindi tanto il proprietario del teatro come i singoli palchettisti devono astenersi dal fare tutto ciò che può nuocere a questo diritto di servitù, togliendo o pregiudicando la visuale degli altri palchi: ma egli non ha diritto, come vorrebbe il sig. Ascoli, *di aprire il teatro o di darvi spettacolo, senza il consenso degli altri, o del proprietario*, perchè, se è vero che *con ciò non cambia la destinazione della cosa*, prima di tutto osta il difetto in lui di dominio su tutto ciò che non è il suo palco, quando la proprietà del teatro non sia propriamente indivisa; e in secondo luogo, quando pur fosse indivisa e sociale la proprietà di tutto il teatro, non potrebbe ancora in pratica, esercitarsi tale facoltà, senza violazione del

diritto altrui, facile essendo che, senza cambiare la destinazione della cosa, siano però discordi i pareri degli altri comunisti pel darvi spettacolo di opera piuttosto che di commedia, con ballo o senza, colla tale anzichè colla tal altra compagnia, e via dicendo. Ecco il perchè crediamo a torto dal predetto autore censurate le decisioni romane che noi riferimmo già a p. 58 e che esprimono abbastanza distintamente segnalati i due concetti della proprietà e della servitù nei sensi ora avvertiti, dichiarando *ingens absurdum quod cellularum domini illic contendebant*, che cioè, i proprietarj dei palchi potessero *immiscere se in spectaculis regendis ac ordinandis.*

222. Ci accostiamo, quindi, di buon grado al Salucci, il quale conferma che ai *proprietarj* dei palchi, per ciò che riguarda il teatro e i trattenimenti che vi si danno, compete soltanto una servitù attiva ristretta al semplice godimento degli spettacoli, e soggiunge che nessun diritto in conseguenza possono sperimentare neppure allo scopo di costringere l'accademia ad aprire il teatro, a meno che la chiusura non dipendesse da abuso, da puntiglio, o da negligenza del corpo accademico nelle ingerenze e nei doveri loro incombenti. E così decideva il magistrato di Firenze addì 1 maggio 1801 (*Raccolta delle Decis. Fior.* dec. 33, p. 508), nella causa agitata fra i socj fondatori del teatro Nuovo, denominato degli *Intrepidi*, eretto dal 1778 al 1779, e i proprietarj dei palchi. È detto in questa decisione che i palchisti hanno il solo diritto di vedere, assistere, e udire le rappresentanze, conforme aveva ritenuto la S. R. *in Rom. Theatri de Capranica* del 15 maggio 1778 cor. Manelli §§ 10, 13 e 20; perocchè fuori della servitù *oneris ferendi,* la quale obbliga il padrone del fondo serviente anche al fatto, le altre servitù lo costringono a pazientare, ma non a fare (1).

223. I principj svolti al precedente n. 221, li vediamo formulati, in termini tanto chiari quanto concisi, in altra sentenza di giudizio romano, la quale pure fu oggetto di

(1) SALUCCI, *Giurisp. dei teatri,* pag. 97-98. — L. 15 D. § 1 *de serv.*

critica presso un erudito scrittore (1); ma anche qui la copiosa dottrina che accompagna la censura del critico non vale a farmi abbandonare la semplice evidenza dei principj che informano il giudicato romano. Alludo alla sentenza dell'11 giugno 1846, emessa dal tribunale *Auditor Cameræ*, su questo fatto. Il teatro detto *delle Dame*, che contava quattro secoli di vita, in molta parte di legno, era stato per ordine prudenziale, posto in istato d'*inagibilità:* il proprietario sig. Finocchi, avendo ottenuto dal governo la licenza di demolirlo e di servirsi dell'area, salvi i diritti degli aventi interesse in quel teatro, pretese di profittare della facoltà concessagli senza accordare ai palchisti veruna indennità. Ma evocato da questi ultimi avanti al tribunale, fu deciso dover egli uniformarsi alle prescrizioni sancite nel precitato decreto governativo.

Avvertito esser la domanda di demolizione fondata sulla inagibilità del teatro, « non rinvenendosi colpa nel proprietario, non poteva essere costretto a sostenere le gravi spese di risarcire il teatro di opera muraria »; di più:

Considerando che ingiustamente pretendeva il Finocchi fosse luogo alla demolizione senza alcuna sua responsabilità verso i padroni dei palchi, che da ogni diritto intendeva decaduti, perchè *il diritto di essi consiste nella proprietà del palco e nella servitù attiva sul resto del teatro*. Infatti il diritto dei medesimi non può ritenersi servitù personale, perchè passa agli eredi: non può poi sussistere servitù reale senza che concorra il fondo dominante: quindi necessariamente deve ammettersi in essi il dominio del palco unito alla servitù di passo per accedervi, e all'altra *prospiciendi in theatrum*. Considerando che dappresso tali riflessi lo stato d'inagibilità del teatro non porta che il diritto dei possessori dei palchi si consolidi con quello del proprietario dell'edificio, ma solo che il Finocchi, come padrone per la maggiore parte, possa disporre del teatro e demolirlo, e siano gli aventi diritti in esso tenuti a cedergli le loro ragioni, non gratuitamente, ma per il giusto valore nella somma da liquidarsi e da soddisfarsi prima della demolizione.... Il tribunale dichiara esser lecita all'istante la demolizione del teatro di cui si tratta, pagato però prima ai citati possessori dei palchi il giusto valore del loro rispettivo diritto nella somma da liquidarsi (2).

---

(1) A. Franchetti, nell'*Archivio giuridico*, 1871, fasc. 3, § 12, pag. 227.
(2) Belli, *Giornale del Foro*, 1846-47, Vol. I, pag. 219 e seg.

La definizione data in questa sentenza riguardo ai diritti del palchettista mi pare giustissima, nè trovo esatta la osservazione del sig. Franchetti che sia questa *la prima ed unica sentenza ove il diritto di palco viene qualificato come un dominio:* perocchè nella *Perusina* riferita a pag. 58, è detto appunto: *quod vero theatrales cellulæ, ut alii urbani fundi, immobilem constituant* PROPRIETATEM, *facile quisque sibi persuadet, si animadvertat*, ecc.

Perchè, poi, questa proprietà abbia qualche limitazione, o restrizione per necessità di cose, vale a dire per la *natura* e *destinazione* dell'edificio, ciò non toglie sia una vera proprietà. In molte provincie d'Italia vi hanno ancora diverse case, delle quali il piano terreno spetta ad un proprietario, il primo piano a un altro, il secondo a un altro, e così via; queste sono altrettante vere proprietà, contemplate come tali anche dalla legge positiva civile (562-564 Cod. civ.), e registrate nei pubblici libri come tali; ma perchè la proprietà attribuisce il diritto di disporre della cosa nel modo più assoluto (436 Cod. civ.), chi vorrà sostenere che il proprietario del primo o del secondo piano possa distruggere o lasciar deperire con pericolo del vicino la parte sua? O che, per ciò che non possa distruggerla o lasciarla perire, non ne sia vero proprietario?

Così è della proprietà dei palchi, i quali, come si disse al n. 50, sono iscritti nelle tavole fondiarie, soggetti alla imposta fabbricati, suscettibili d'ipoteca come ogni altra proprietà immobiliare (n. 226). E sembra invero meno opportuna la dotta fatica colla quale l'av. Franchetti si sforza mostrare che giureconsulti, codici e sentenze quando usarono la parola *proprietà* non intesero significare proprietà, ma bensì un altro diritto (1).

---

(1) FRANCHETTI loc. cit., a pag. 215. Egli dice altresì che il palchista va esente da ogni aggravio e da tasse fondiarie, ecc. (*Archiv.*, 1871, fasc. 4, p. 376, § 17, e p. 406, n. 2): ma in ciò l'egr. autore ha fallato: il palchista è soggetto all'imposta fabbricati come si vide a pag. 57: certo che pei teatri minori, in cui il reddito ordinario non raggiunga il *minimum* imponibile, la legge non avrà applicazione, ma ciò non immuta il principio. L'egregio Franchetti volle indagare la vera natura giuridica del diritto di palco: egli non crede sia una proprietà, ma

È poi, conforme al diritto la decisione dell'*Auditor Cameræ* anche in quanto condannò Finocchi al pagamento delle dovute indennità ai palchettisti, autorizzandolo a disporre dell'intero teatro. Non potendo più la cosa servire alla sua destinazione per causa di *inagibilità*, cessava la comunione, alla quale, del resto, nessuno è obbligato in perpetuo, e naturale presentavasi il rimedio della vendita colla rifusione ai palchisti del giusto prezzo (1).

Certo se i palchisti del teatro *delle Dame* si fossero accordati per riedificarlo, nè governo nè tribunale avrebbero accordato al Finocchi questo diritto di espropriazione in confronto di essi, pel miglior utile di ciascuno.

In generale, adunque, possiamo ritenere il teatro una comunione, nella quale, però, sono ben determinate e distinte le quote rispettive: per cui ciascun partecipante ha la piena proprietà della sua quota e dei relativi utili e frutti; egli può liberamente cedere o ipotecare tale quota, ed anche sostituire altri nel godimento di essa (679 Cod. civ.): per cui, come definizione dei diritti del palchista, accetterei quella della precitata sentenza che, cioè, a lui competa *il dominio del palco, unito alla servitù di passo per accedervi, ed all'altra prospiciendi theatrum;* aggiungerei inoltre, *per godervi gli spettacoli nei tempi e nei modi portati dagli statuti del teatro e dalle consuetudini del luogo* (2).

---

bensì un diritto reale *sui generis;* analizza tutti i diritti reali affini o congeneri senza trovarne alcuno che si attagli a quello del palchista, e conchiude per definirlo un *quasi proprium aliquod jus*. Per me, confesso, in mezzo a tante belle cose che lessi nella pregevole monografia dell'avv. Franchetti, non trovai abbastanza da persuadermi che il concetto da me svolto sia erroneo. In diritto, veggo il palchettista proprietario, colle restrizioni e coi pesi inerenti alla natura e alla destinazione della sua proprietà: la cosa è distinta e determinata, — il diritto esclusivo — perpetuo — trasmissibile a chicchessia, — trattato dal legislatore come ogni altra proprietà immobiliare. In fatto, è da tutti considerato come tale, specie in Italia. Il D. Veron, che fu per diversi anni direttore dell'*Opèra* a Parigi, scrive « *à Milan, ou l'on est propriétaire d'une loge à la Scala comme on est propriètaire d'une maison*, ecc. » (*Mem. d'un bourgeois de Paris*, T. 3, ch. 7, p. 828). Non ponno, quindi, le dotte allegazioni dell'egr. scrittore farmi cambiare avviso.

(1) Art. 815, 1686 Cod. Napol.; — Art. 681 e relat., 984, 988 Cod. ital.

(2) È quindi inutile il dire che non posso accettare la sent. della Corte d'appello di Milano 6 dic. 1873, in quanto vorrebbe confondere il palco col corpo ge-

224. Chi si trova da oltre un anno nel possesso di una sala da spettacolo o di un palco e viene in tale possesso molestato da un terzo, può entro l'anno dalla molestia chiedere la manutenzione del possesso medesimo (694 e seg. Cod. civ.) (1). Ma l'azione che a lui compete verso il terzo che turbò il suo possesso non toglie nè impedisce quella di garanzia che gli spetta in confronto del venditore, il quale deve sempre garantire il compratore dall'evizione che lo privasse in tutto o in parte della cosa venduta, ed altresì dai pesi che si pretendono gravarla e che non furono dichiarati nel contratto (482 Cod. cit.).

225. La garanzia che il venditore di un teatro o di un palco deve al compratore ha due oggetti: il pacifico possesso della cosa venduta: i vizj o difetti occulti della medesima (1481 Cod. civ.).

I contraenti, dice la legge, possono con patti particolari accrescere o diminuire l'effetto di questa obbligazione di diritto, e pattuire altresì che il venditore non sarà soggetto ad alcuna garanzia (1483 Cod. civ.). Qui è bene notare che le clausole indeterminate e generali non valgono ad esimere il venditore dall'obbligo di garantia; e così le clausole *tale come si trova*, — *come ne ha goduto il venditore*, — *coi diritti e colle condizioni*, ecc., — che sogliono introdurre i notaj negli istrumenti, non liberano il venditore dalle servitù occulte e dai vizj sconosciuti (2).

Ma che diremo se il proprietario avesse venduto o affit-

---

nerale dell'edificio che è il teatro. V. *Annali di Giurisp.* 1874, P. II, p. 163: e sono lieto che una consimile sent. 5 dic. 1884 della Cassaz. di Torino abbia trovato una vigorosa e autorevole confutazione nel prof. Gabba (Vedi *il Foro Romano*, 1885, p. 33 e seg. in nota), che mi auguro valga a ritornare questa giurisprudenza a suoi più giusti principj, come fece il tribunale di Milano nel suo giudicato 17 luglio 1885 in causa palchettisti della Canobbiana c. Comune di Milano (V. *Monit. dei trib.*, 1885, n. 37, p. 888: Vedi anche RIVALTA, *Storia e sistema del diritto dei teatri*, p. 233 e seg.).

(1) Il possesso della chiave di un palco in teatro non fa prova, per sè solo, del possesso attuale del palco, ma può costituirne soltanto una presunzione. Cassaz. Torino 25 sett. 1879, Calcagno contro Pareto, *Annali di giurisprud.* 1880, p. 635.

(2) L. 81, § 1, Dig. *de contrah. emt.;* L. 59, § 5. Dig. *de evict.;* L. 61, Dig. *ed edil. edicto;* art. 1483, 1494. 1498 e seg., *Cod. civ.* — DOMAT, Lib. I, Tit. 2, Sez. 11, n. 13, — VOET, Lib. XXI, tit. I, § 10. — CATTANEO e BORDA, all'art. 1483 *Cod. civ*

tato palchi o scanni che erano già ad altri affittati o venduti? La questione, non molto semplice, viene dal signor Ascoli risolta in poche parole. « I diritti, dice egli, dei proprietarj dei palchi e degli scanni devono esser rispettati dagli impresari, che prendessero in affitto teatro per darvi spettacolo. — Il locatore del teatro avrebbe dovuto avvertire l'impresa di queste parziali alienazioni; i palchi o scanni già venduti o locati non potrebbero far parte della complessiva vendita o locazione del teatro, inquantochè sarebbero anteriormente passati in godimento a' terzi. Se il venditore o locatore non avesse avvertito l'impresa conduttrice, questa avrebbe azione verso il primo per ottenere il rimborso del valore dei palchi o scanni, anteriormente ceduti, ma dovrebbe pur sempre rispettare i diritti del palchettista e del proprietario del posto riservato, giacchè il nuovo proprietario dovrebbe rispettare le locazioni fatte dal suo predecessore » (1).

Infatti gli art. 1459 e 1485 C. c. dispongono che *la vendita della cosa altrui è nulla: e può dar luogo al risarcimento dei danni, se il compratore ignorava che la cosa era d' altri.* La legge non distingue neppure se il venditore fosse in buona o mala fede: ma non accorda, com' è naturale, l'azione di indennità a colui che compra scientemente la cosa altrui. Badisi per altro, che abbiamo una questione di *forma*, non avvertita dall' Ascoli, la quale può pregiudicare quella di diritto e di sostanza, e dare ai dubbj da lui proposti una soluzione contraria a quella ch' egli vi diede. Quanto alla locazione, che di consueto è a breve termine, la prelazione dovrà darsi a colui che potrà *provare* l' anteriorità del suo diritto: e quindi in confronto a un impresario che presentasse il suo contratto di appalto con *data certa* (2), in cui il proprietario

---

(1) Ascoli, *Giurispr. teatrale*, n. 307, pag. 172.

(2) Secondo l'art. 1327 Cod. civ. « la data delle scritture private non è certa e computabile riguardo ai terzi che dal giorno in cui esse sono state trascritte o depositate nell' uffizio di registro: dal giorno in cui è morto o posto nella fisica impossibilità di scrivere colui o uno di coloro che le hanno sottoscritte, o dal

dichiarasse liberi palchi e scanni, io credo che il privato che producesse una semplice lettera od altra dichiarazione dello stesso proprietario, ma priva di *data certa* da cui apparisse una locazione preventiva, non troverebbe favore (salvo in caso di provata collusione fra l'impresario e l'appaltante): e non sarebbe già l'impresa costretta, come dice Ascoli, a rispettare il diritto di lui, salvo il regresso verso il locatore pel rimborso del valore del palco o scanno precedentemente locato, ma, per contrario, io penso che l'impresa potrebbe disporre liberamente del teatro ad essa appaltato come libero, salvo al contraente, per tal modo pregiudicato, di agire egli di regresso verso il locatore fraudolento o colpevole. E la ragione è chiara: la legge che prescrive in varj modi di accertare la data di una scrittura, mira appunto a preservare i terzi da fraudolente collusioni: chi non volle usare le cautele dalla legge indicate, deve a sè imputarne le sinistre conseguenze.

Che se l'impresario stesso affittò a due persone diverse il medesimo palco o il medesimo scanno, sarà preferito colui che pel primo ne andò al possesso (1).

Quanto alla *vendita* di un palco, siccome vedemmo (n. 221) ch'esso costituisce uno stabile a sè (e in ogni modo, anche secondo gli oppositori, un diritto *reale* sopra immobile), fra due compratori andrà preferito colui che giustificherà di essersi uniformato al disposto degli art. 1932, 1942 C. c. colla trascrizione. Il compratore che non avesse trascritto il suo titolo non avrebbe che l'azione di risarcimento pei danni e interessi, non quella di rivendicazione contro il possessore. Se, poi, fosse provato che il secondo acquirente conosceva la prima vendita, si riterrebbe complice anch'egli del dolo del venditore, e

---

giorno in cui la sostanza delle medesime scritture è comprovata da atti stesi da uffiziali pubblici, come sarebbero i processi verbali di apposizione di sigilli o di inventario, o quando la data risulti da altre prove equipollenti. »

(1) *Quando omnino ignoretur ex duobus conductoribus cui prius locatio facta fuerit, tunc si unus precesserit in rei apprehensione, ille pariter est præferendus, quia in pari gradu melior est conditio possidentis.* Pacioni, *De loc et cond.* Cap. 21, n. 5. — Mazzoni, *Locazioni*, n. 21.

dovrebbe ammettersi la rivendicazione del primo acquirente (1); perocchè, come scrive Cujacio, *malæ fidei emptor est, qui scit rem quam emit non esse vendentis* (2). L'istituto della trascrizione ha per iscopo appunto di fare in guisa che non possa opporsi ai terzi un atto ch'essi *non hanno potuto conoscere*, e di assicurare le contrattazioni contro le insidie di venditori di mala fede: chi adunque aveva già altrimenti notizia della vendita precedente non potrebbe accampare un difetto che a suo riguardo non aveva alcuna importanza.

226. Quando sia stato pattuito un termine, per es. di tre o quattro mesi, a presentare i certificati ipotecarj onde giustificare la libertà di un palco, non è mestieri ripetere la stipulazione del detto termine nel patto risolutivo, per cui, in caso di mancanza, sia necessaria la interpellazione onde costituire in mora il venditore; poichè se fu convenuto che nel caso della mancata consegna potesse il compratore pretendere lo scioglimento della vendita, egli è di tutta evidenza che fu sempre ritenuto il termine già precedentemente stabilito, appunto perchè la consegna si doveva fare entro quel termine. Quando adunque la consegna non avesse luogo nel termine convenuto, si dovrà ammettere la risoluzione della vendita, che piacesse al compratore di domandare. Il compratore avrà nel frattempo avuto il godimento del palco, ma alla sua volta il venditore lucrava l'interesse del prezzo convenuto (3).

227. Il compratore di un teatro non può essere astretto a dare nel medesimo le rappresentazioni, cui si era obbligato il suo venditore di fronte ai proprietarj o loro rappresentanza, se tale obbligo non siagli stato imposto nell'atto di vendita; imperocchè detta obbligazione era personale a quello, nè poteva passare all'acquirente senza

---

(1) MAZZONI, *Vendita*, n. 18. — CHARDON, *Del dolo e della frode*, § 37; — TROPLONG, *Della vendita*, n. 231, 474; — ZACHARIAE, *Dir. civ. franc.*, T. I, § 355.

(2) Comment. alla L. 27, Dig. *de contr. empt.*

(3) V. Sentenza del tribunale di III Istanza per la Lombardia, riferita nel *Giorn. di giurisprudenza pratica* di Venezia, 1847, p. 145.

patto speciale. Sarebbe errore il considerare quel vincolo come una servitù reale afficiente lo stabile venduto, dappoichè non può darsi servitù reale sopra un immobile se non a beneficio d'altro immobile (531 Cod. civ.). Nè il principio soffrirebbe eccezione perchè il municipio o i palchettisti avessero fornito al proprietario venditore una dote od altro corrispettivo per l'allestimento degli spettacoli; anche da ciò non può nascere che una responsabilità personale, la quale non passa nel compratore.

E neppure la dichiarazione che si fosse inserita nell'atto di vendita che *l'immobile passerà all'acquirente siccome è posseduto dal venditore* non varrebbe a trasferire le obbligazioni personali di questo (1). Nel 1856 il municipio di Bra cedeva un suo terreno a Nicola Medoni per la costruzione di un teatro ai patti risultanti dall'istr. di cessione, nel quale all'art. 4 era convenuto, che questi si obbligava « *per sè e suoi aventi causa di servire il teatro in due stagioni dell'anno con una serie di rappresentazioni drammatiche o musicali e specialmente d'autunno con compagnie scelte.* » Con altro istrumento dello stesso giorno, il Medoni, vendendo 16 palchi del futuro teatro alle diverse persone ivi nominate, pel corrispettivo in quell'atto enunziato, si obbligò anche a favore di detti palchettisti di far esercire il teatro in due stagioni dell'anno, con una serie di rappresentazioni, non minori di 24 per ciascuna stagione, e consentì che se, per un motivo qualunque, escluso quello solo della forza maggiore, il teatro fosse rimasto chiuso durante un anno, dovesse restare in facoltà della commissione di sorveglianza ivi creata di prenderne immediatamente possesso per esercirlo a rischio e pericolo e per conto di esso Medoni.

---

(1) Vedi un esempio testuale nella leg. ult. § 1, Dig. *De contrah. empt.* (18, 1): *Lucius Titius promisit de fundo suo centum millia modiorum frumenti annua præstare prædiis Gaii Seii; postea Lucius Titius vendidit fundum, additis verbis his:* quo jure, quaque conditione ea prædia Lucii Titii hodie sunt, ita veneunt, itaque habebuntur. *Quaero, an emptor Gajo Seio ad præstationem frumenti sit obligatus? Respondit, emptorem Gaio Seio, secundum ea quæ proponerentur, obligatum non esse.* Nota degli *Ann. di giurispr. ital.,* 1869, P. II, pag. 407.

Se non che appena costruito, il teatro stesso (esclusi i palchi di proprietà dei singoli compratori) venne subastato a carico del Medoni, e deliberato a Paolo Gallo con sentenza del tribunale di Alba 12 dic. 1860 per l. 13,430 alle condizioni insorte nel bando di vendita, una delle quali stabiliva che i beni venduti dovessero passare al deliberatario *siccome erano posseduti dal predetto Medoni*, e che non si avrebbe diritto di diminuzione di prezzo per qualunque siasi causa. Successivamente con istrumento del 28 marzo 1865, il sig. Gallo rivendette quello stabile per l. 12,000 all'avv. Garbiglia, il quale dal municipio di Bra e dagli acquisitori dei palchi fu citato per la manutenzione degli obblighi assunti dall'espropriato Medoni.

Il tribunale con sent. 22 maggio 1868, dichiarò tenuto l'avv. Garbiglia e i suoi successori nella proprietà e possesso del teatro suddetto, a farlo esercire decorosamente nelle epoche e nei modi stabiliti cogl'istrumenti 2 maggio 1857, sotto pena fosse lecito alla commissione amministrativa di farlo esercitare a di lui pericolo e spese, ed ammise il capitolo di prova dagli attori dedotto a stabilire che non si erano date in quel teatro rappresentazioni nè l'anno 1866, nè il successivo. Ma l'appello torinese accolse le opposizioni legittime del convenuto.

Ritenuto, in diritto che, senza soffermarsi alla singolarità di una sentenza, la quale risolve definitivamente la controversia, pur tuttavia ammettendo una prova la quale non poteva più avere alcun utile scopo, giova esaminare primieramente se gli obblighi assunti dal Medoni di esercitare il teatro siano stati in dipendenza delle condizioni stesse della vendita imposte al deliberatario del teatro, Paolo Gallo, autore dell'avv. Garbiglia, e in caso negativo, se codeste obbligazioni, come derivanti da servitù e da una ragione di comproprietà, non abbiano dato vita a favore degli appellati a un diritto reale, che, vincolando il fondo anzichè la persona, può esercitarsi contro chiunque acquisti il dominio di esso fondo.

Ritenuto sulla prima quistione, che, non essendosi fra le condizioni della vendita dichiarato che il deliberatario avrebbe a suo carico le stesse obbligazioni che pesavano sulla persona dell'espropriato, indarno si vorrebbe sottoporre l'avv. Garbiglia ad un vincolo, che non fu imposto a Gallo suo autore. Che pure a torto si vorrebbe desumere un tale obbligo a carico di esso Gallo, da ciò che si sarebbe dichiarato

nella prima condizione del bando venale che *i beni passerebbero al deliberatario si e come erano posseduti dal Medoni;* imperocchè altro non si volle esprimere con codesta dichiarazione se non che si estendeva quella vendita a quanto si trovava in possesso del medesimo, nè s'intese certo di trasferire nel deliberatario le obbligazioni *personali* del debitore espropriato, delle quali non si faceva tampoco parola.

Ritenuto, sul secondo punto, che, giusta il Cod. Albertino, sotto il cui impero si stipularono i due istrumenti a rogito Baderi, l'obbligo assunto da Medoni verso il municipio di Bra e verso i palchettisti, di esercitare il detto teatro con una serie di rappresentazioni, non potè imprimere in quell'immobile una servitù, richiedendo l'art. 634 detto Cod. Alb. che le medesime debbano gravitare sopra stabili a beneficio di altro fondo dominante, e così mancherebbe uno degli elementi costitutivi della servitù.

Che neppure potrebbe fondarsi detta servitù sul disposto dell'articolo 635, il quale permetteva di stipulare che una persona, indipendentemente dai beni che essa possedesse, avesse per la sua utilità e pel suo piacere un diritto a esercitare sul fondo altrui, imperocchè le stipulazioni, le quali s'invocano dal municipio o dai palchettisti ripugnano alla [illegible] di codesta servitù personale, la quale conferisce l'esercizio del diritto alla persona che stipulò a suo favore, e non assoggettò l'immobile che vi fu sottoposto se non se a soffrirne il peso.

Ritenuto che se [illegible] a questi principj si veda indotta una eccezione dall'art. 638 detto Codice, il quale permette che nella costituzione della servitù s'imponga al proprietario del fondo serviente l'obbligo di fare le opere necessarie per conservarla ed usarne, un siffatto obbligo non potrebbe riflettere che le riparazioni occorrenti al fondo serviente, onde il medesimo non abbia a deperire, ma non mai a far cose estranee alla sua conservazione, come sarebbe il provvedere compagnie di comici e dare spettacoli.

Ritenuto che gli stessi appellati mostrarono far poco assegnamento sui diritti che potessero derivare da servitù gravitante sull'immobile di cui si tratta, in quanto che si fecero a sostenere in ultimo luogo competere loro sul teatro in discorso un diritto di comproprietà, il quale escluderebbe necessariamente quello di servitù pel principio che *res propria domino non servit.*

Ritenuto, in ordine alla pretesa comproprietà del teatro, che la medesima è evidentemente esclusa dai precitati istrumenti, i quali, esclusi i palchi, che il municipio si era riservati, e quelli che furono venduti alle persone ivi nominate, conferirono al Medoni la esclusiva proprietà di detto teatro. Ritenuto che non può neppure ammettersi che le clausole dei due contratti surriferiti abbiano siffattamente modificato il diritto di proprietà del Medoni da far nascere a prò del municipio e dei palchettisti un vero diritto reale sul teatro stesso,

derivante da uno smembramento della di lui proprietà; imperocchè l'obbligo di dare rappresentazioni teatrali imposto al Medoni, non importando evidentemente alienazione di alcuna parte integrante dello immobile da lui acquistato (solo caso in cui avrebbe potuto operarsi il predetto smembramento), ne emerge che non nacque quel diritto reale preteso dagli appellati, e che l'anzidetta obbligazione di esso Medoni non potè essere che personale.

Ritenuto, ciò tutto stante, che non competendo al municipio di Bra e ai suddetti palchettisti alcuna frazione di proprietà in quella parte di detto immobile acquistato dal Medoni, nè ragione alcuna di servitù reale, ne consegue che il teatro di cui si tratta non andò soggetto a quel diritto reale, su cui gli appellati fonderebbero la loro domanda contro l'avv. Garbiglia. — Per q. m. dichiara assolversi l'avv. Garbiglia dalle domande del municipio di Bra e degli altri litisconsorti (1).

228. Molti teatri in Italia sono di proprietà privata, in quanto vennero eretti con capitali e oblazioni di privati cittadini, i quali si costituirono in società accademiche allo scopo puramente di ricreazione e divertimento, non già col proposito di lucro e speculazione. Perciò cotali società non rivestono alcun carattere commerciale: non devono confondersi colle società costituite allo scopo di assumere la speculazione delle imprese teatrali; riguardo a queste richiamisi quanto esponemmo ai nn. 196 e seg.

I teatri in Toscana, tranne il *Pagliano*, hanno degli accademici proprietarj, come hanno dei semplici proprietarj di palchi. Il diritto di apertura del teatro spetta ivi al corpo dell'accademia, che ha statuti speciali, e tiene adunanze ordinarie e straordinarie con voto deliberativo (2). Così in altri luoghi. — I rapporti giuridici dei comproprietarj sono regolati dai rispettivi statuti e, in mancanza di speciali convenzioni, si osserveranno le norme del diritto civile che disciplinano la comunione (673 e seg. Cod. civ.). Fra queste ultime è notevole l'obbligo incombente a ciascun comunista di concorrere alle spese necessarie per la conservazione della cosa comune, salvo a chi non volesse

(1) Sent. 4 giugno 1869, riferita negli *Annali di Giurisprud.*, 1869, P. II, p. 407: confermata dalla Cass. di Torino li 8 giugno 1872, *Legge*, An. XII, I. 894.

(2) E. SALUCCI, *Giurispr. teat.*, p. 97, n. 172.

soggiacervi la facoltà di liberarsene, abbandonando i suoi diritti di comproprietà (676 C. c.): anche pel diritto comune, il socio che non volea concorrere nelle spese di ristauro della cosa comune s' intendeva averla abbandonata (1).

Per l' amministrazione e pel miglior godimento della cosa comune, la legge dispose che le deliberazioni della maggioranza dei partecipanti sono obbligatorie anche per la minorità dissenziente; seguendo in ciò la bella sentenza di Paolo, secondo la quale „ *non id quod privatim interest unius ex sociis servari solet, sed quod societati expedit* (2). „ Ma la legge stessa soggiunge che non si ritiene esservi maggioranza, se non quando i voti che concorrono alla deliberazione rappresentino la maggiore entità degli interessi che costituiscono l' oggetto della comunione. Se non può ottenersi una maggioranza, ovvero se le deliberazioni di essa risultassero gravemente pregiudizievoli alla cosa comune, i dissenzienti potranno invocare dalla autorità giudiziaria quelle provvidenze che meglio fossero del caso, od anche la nomina di un amministratore (578 C. c.).

Queste disposizioni che temperano il concetto dei diritti assoluti o illimitati del proprietario (436 Cod. civ.) a vantaggio del consorzio, furono determinate dallo spirito di equità e progresso a cui si informa il Codice patrio. Epperò i comproprietarj dovranno osservare principalmente queste norme: 1.° conservare al teatro la sua destinazione; 2.° astenersi da ciò che possa arrecare pregiudizio alla comunione; 3.° non impedire l' esercizio dei diritti correlativi spettanti agli altri comproprietarj.

229. Se i socj azionisti di un teatro incaricano una commissione direttrice di regolare il prezzo dei palchi in proporzione al conto generale della spesa, dandole tutte le più ampie facoltà, e la stessa abbia adempito, non è lecito ad ogni interessato contrastare la detta fissazione.

Questo principio veniva applicato dalla sent. 22 febb. 1851

---

(1) Richeri, *Instit.* §§ 1323, 1520; — Cattaneo e Borda, all' art. 676 Cod. civ. — Zachariæ, T. I, § 197, n. 3. — V. anche nota al n. 233.

(2) L. 65, § 5, Dig. *pro socio;* — Troplong, *Des sociétés,* Ch. 3; n. 730.

dell'appello di Casale, nella causa mossa dall'avv. Gagliardi contro gli azionisti del teatro di Mortara (1).

230. La necessità od utilità del miglior esercizio del teatro può alle volte rendere necessarie migliorie e nuove opere, le quali, se riescono vantaggiose all'interesse comune e pubblico, possono tornare di qualche incomodo all'uno o all'altro dei proprietarj, portando qualche variazione al suo godimento: ma, purchè questo non sia tolto o notevolmente danneggiato, egli dovrà soffrire il lievo incomodo che gli fosse recato, quando ciò sia nell'interesse e secondo la destinazione della cosa comune (p. 241).

Una grave disputa venne promossa nel 1853 contro l'accademia degli *Intrepidi* dai proprietari dei palchi di IV e V ordine affine di obbligarla a rimettere la lumiera al punto e all'altezza ove era già da molti anni prima della ripulitura del teatro; dal quale punto fisso si vedeva il palco scenico dal IV, e un poco rimanevano impediti di vederlo i proprietari del V ordine; costoro ritenendo turbato il quasi possesso della servitù attiva del *libero prospetto della scena*, intentarono giudizio possessorio per conservare tale possesso violato (secondo essi) dall' abbassamento della lumiera. Due sentenze conformi in favore dei palchisti del 22 dic. 1854 e del 20 genn. 1855 (2), vennero cassate dalla Corte suprema col decr. 29 febb. 1856 (3). Disse la Cassazione: 1.° che i palchisti mancavano di *titolo colorato* al quasi possesso manutenibile; 2.° che la servitù del prospetto appartiene alle *negative*, e si confonde colla servitù *ne prospectui officiatur;* 3.° che, essendo queste latenti, e senza titolo, non si può acquistare il titolo col nudo possesso e senza un atto proibitorio da una parte e acquiescienza dall'altra, che importi tacita renunzia alla libertà del fondo.

Questi motivi consuonano ai principj cui già accennammo circa i diritti del palchettista (n. 221-222). Nè po-

(1) BETTINI, *Giurisprud. degli Stati Sardi,* 1851, P. 2, col. 217.
(2) *Gazz. d i Trib.,* Firenze, an. IV, n. 114 del 30 genn. 1855.
(3) *Gazz. cit.;* an. V, n. 109 del 20 marzo 1856; — SALUCCI, *Giurisp. teat.*, n. 175.

trebbe vantarsi in contrario un diritto acquisito in forza di prescrizione od usucapione, perocchè è costante in diritto che la comunione di possesso, in massima, osta alla prescrizione (1).

231. Lo stesso deve ritenersi, come sopra dicemmo, per ciò che riguarda le altre migliorìe e i riattamenti che possono occorrere in teatro. A questo proposito riferiremo dal sig. Franchetti il cenno ch'egli dà della sent. 15 aprile 1870 del tribunale di Firenze (2), la quale evidentemente si ispira alle teorie da noi sopra indicate.

Da ben sette anni agitavasi causa fra i palchisti del *Teatro Nazionale* e il proprietario di esso teatro. Questo ultimo aveva eseguito nella sala degli spettacoli importanti e costosi lavori e aumentato il numero dei palchi, in modo da poterne dare parecchi agli impresari e costituire così una specie di dote al teatro, che erane privo. Gli altri si lamentavano che fossero stati loro tolti molti comodi, deturpata l'architettura della sala, diminuito il valore d'affezione dei rispettivi palchi: quindi chiedevano la distruzione di quelle opere. Il tribunale, senza entrare nella dottrina giurisprudenziale relativa al diritto di palco, credè che, per le clausole dei contratti d'acquisto, comune fondamento alle opposte ragioni, fosse attribuito al palchettista del *Nazionale* la proprietà del palco, salve certe restrizioni, e una servitù attiva sulle altre parti del teatro al fine di godere degli spettacoli: escluse, per altro, che avessero sull'intero teatro un gius di condominio: e poichè i lavori compiuti, di cui essi querelavansi, non avevano realmente nè toccato i palchi nè alterato la facoltà di vedere e di udire le rappresentazioni sceniche, così conchiuse col rigettare come inattendibili le istanze loro.

232. Ciascun partecipante, dice la legge, ha la piena proprietà della sua quota e dei relativi utili e frutti. Egli può quindi liberamente alienare, cedere o ipotecare il suo

(1) Cattaneo e Borda all'art. 673 Cod. civ. n. 9: — Troplong, *De la prescript.*, n. 244, 360, 391, 493, 528.

(2) *Archivio giuridico*, 1871, Fascic. III, pag. 232.

palco, ed anche sostituire altri nel godimento di esso (679 Cod. civ.; n. 220 e seg.): e per l'istessa ragione anche i terzi, creditori del palchista o di un comproprietario del teatro, ponno dirigere le loro esecuzioni sul palco o sulla quota di comproprietà spettante al loro debitore, e l'effetto della esecuzione dovrà limitarsi a quella porzione che venisse a spettare al partecipante nella divisione (1).

Nè l'accademia o rappresentanza della comunione potrebbe elevare opposizione, in base all'interesse sociale od agli statuti originarj della fondazione: perchè l'accademia possiede *pro se*, non *pro suis*, il dominio del teatro, e la proprietà dei singoli si risolve nell'*uso*, cedibile e alienabile, e in un gius onorifico, subietto di lucrosa cessione e alienazione. Infatti una decisione del foro toscano in data 15 aprile 1817 stabiliva che l'accademia non potesse preservare una cospicua onorificenza lucrosa a danno dei creditori insoluti; e che i palchi o palco dell'accademico debitore possono venire esecutati e aggiudicati (2).

233. È contrario al principio della individuale libertà che una persona possa essere obligata a rimanere in comunione; perciò la legge dichiara che ciascuno dei partecipanti può domandarne lo scioglimento (681 cod. civ.): e quindi ogni socio o compadrone di un'accademia teatrale potrà, ove gli piaccia, ritirarsi dalla medesima, e ciò quand'anche gli statuti fondamentali della società portassero l'obbligo di una comunione perpetua, e il divieto al socio di ritirarsi: imperocchè cotali stipulazioni, non più conformi alla progredita civiltà, e in massima proscritte anche dal diritto romano (3), si hanno come non fatte.

La questione presentossi alla cassazione in Firenze, la quale appunto giudicava, in armonia ai principj sovra esposti, che non può avere effetto un patto coattivo il

---

(1) Nella spropriazione sovra una parte indivisa d'un immobile, deve precedere la divisione, a meno che non siano debitori tutti i comproprietarj: art. 2073 C. c.

(2) L. 9, Dig. *De rer. divis.* — E decisioni varie nel *Tes. del For. Tos.* Tom. III, dec. 39, pag. 272 e seg. — SALUCCI, loc. cit., cap. XVII, n. 176, pag. 99.

(3) *In communione nemo compellitur invitus detineri.* L. 3, Cod. *comm. divid.;* L. 26, § 4, Dig. *De condict. indeb.* — V. anche nota al n. 228.

quale tolga al socio o erede la facoltà di ritirarsi lasciando il diritto onorifico e quanto di utile si riferisca alla qualità di socio e accademico. Nè si oppone a questa facoltà del privato la sanzione sovrana al progetto accademico e agli statuti, poichè la sanzione sovrana ha uno scopo esclusivamente governativo, e senza espresse clausole non può alterare le regole civili (1).

È valido il patto che si deva rimanere in comunione per un tempo determinato, poichè non ecceda anni 10; ma l'autorità giudiziaria, se gravi e urgenti circostanze lo richiedano, potrà ordinare lo scioglimento della comunione anche prima del tempo convenuto (681 cit.).

Sezione III. — *Locazione.*

234. La legge fra appaltante e impresario è il contratto d'appalto; esigenze o imposte sopravvenute non autorizzano cambiamenti.
235. L'appaltante non è tenuto a riconoscere i socj all'impresario aggregati, se non ebbero parte alla delibera dell'appalto: nè i suoi eredi.
236. Non si può obbligare il proprietario a cedere in affitto un teatro se non osservando le formalità di legge.
237. Il proprietario non è tenuto a fornire al direttore la licenza.
238. Obblighi del proprietario per l'affitto; consegna e riparazioni; quali.
238 *bis*. Opere ordinate a titolo di sicurezza pubblica.
239. L'impresario deve pagare le pigioni ai termini convenuti.
240. Privilegio del proprietario pel pagamento delle sue pigioni.
241. Il debito è diretto e non può ritardarsene il pagamento per cause estranee al locatore, anche se il comune non paga la dote.
242. L'impresario dee usare della cosa giusta il contratto o l'uso precedente.
243. *quid* delle imposte.
244. Può dare feste da ballo in maschera.
245. Se sono vietate dal contratto, la licenza non può autorizzarle.
246. Obblighi per la riconsegna, e responsabilità pei deterioramenti.
247. *Quid* in caso di incendio.
248. Diritti dei proprietarj di case attigue danneggiate per l'incendio.
249. Come cessa l'affitto.
250. Tacita riconduzione.
251. Le garanzie e obbligazioni accessorie non si presumono rinnovate.
252. Caso di totale o parziale deperimento della sala.
253. L'affitto non si scioglie nè per morte nè per fallimento delle parti.

234. La legge fra la stazione appaltante e l'impresa è costituita dal contratto e capitolato di appalto; e a norma

(1) Cassaz. Tosc. 1 luglio 1854 in causa Silvatici e Accademia dei *Ravvivati* di Pisa, *Ann. di Giurisprud.* an. 1851, P. I, pag. 615, 1035, che cassò la sentenza della Corte di Lucca del 28 agosto 1850: — Salucci, *Giurisp. teat.*, n. 189.

di questi atti vogliono regolarsi le contestazioni che ponno sorgere fra le imprese e i locatori del teatro. E quando non sianvi speciali convenzioni, le straordinarie esigenze del pubblico o degli artisti teatrali (come anche le imposte), quantunque sôrte dopo il contratto d'appalto, non autorizzano l'impresa a pretendere indennità dal proprietario appaltante od a recedere dal contratto: perocchè stanno come conseguenza dell'alea connaturale a simili appalti, nei quali sono sempre a di lei vantaggio o peso sì gli utili che i danni provenienti dalla gestione e dall'esito sempre incerto delle rappresentazioni.

Codesta massima venne replicatamente affermata dai tribunali, come già si vide nella causa promossa dal signor Gattorno, impresario del *Carlo Felice* di Genova c. quel municipio, dal quale egli pretendeva maggiori compensi di quelli stipulati, in causa delle esigenze sempre maggiori del pubblico e degli artisti, non che delle nuove imposte applicate agli esercizj teatrali. Tribunale e corte d'appello di Genova ritennero tutte queste nuove evenienze come casi fortuiti a suo carico, i quali non potevano dar luogo nè per contratto, nè per legge, a risoluzione dell'appalto o ad indennità qualsiasi (n. 74).

235. Se un impresario assunse appalto solamente in nome proprio senza far cenno dei terzi in società coi quali intendeva di assumerlo, la stazione appaltante, quantunque non affatto inconsapevole di questa intenzione, non è tenuta a riconoscere questi terzi come coappaltatori per tutti i rapporti dell'impresa: giacchè i contratti non hanno effetto che fra le parti contraenti, e non possono pregiudicare nè giovare ai terzi, fuorchè nei casi stabiliti dalla legge (1130 cod. civ.). Per l'istessa ragione dovendosi ritenere applicabile anche a simili contratti il disposto dell'art. 1642 cod. civ., che insegna il contratto di locazione d'opera sciogliersi colla morte dell'imprenditore incaricato di essa, così la stazione appaltante non sarebbe tenuta nemmeno a riconoscere questi terzi come appaltatori, nè tampoco gli eredi di lui, che pretendessero di venire

autorizzati, in caso di morte dell'assuntore, a proseguire nell'impresa (1). Ciò è ben naturale, e consono altresì all'altro principio che *la obbligazione di fare non può adempirsi da un terzo contro la volontà del creditore ove questi abbia interesse che sia adempita dal debitore medesimo* (1239 d. cod.): giacchè la locazione d'opera riposa essenzialmente sulla fiducia che il conduttore ripone nella persona del locatore, dell'impresario: e la fiducia non passa agli eredi, nè ad altre persone, per quanto a lui legate di interesse e d'azione. Il disposto di legge al riguardo è assoluto: nè deve più ammettersi la distinzione del diritto antico fra il caso in cui la considerazione dell'ingegno dell'imprenditore fu il movente principale della convenzione ed il caso contrario (2).

236. Come nessuno può essere costretto a cedere la proprietà del suo teatro se non nei casi e colle formalità dalle leggi richieste, così senza le medesime non può nemmeno pretendersi un teatro altrui in locazione (n. 83). In ogni caso l'utilità pubblica vuol essere conciliata coi diritti inerenti alla privata proprietà.

Si disputò avanti la Rota romana se il principe Torlonia, proprietario di tre teatri, *Apollo*, *Argentina* e *Alibert*, potesse negare il consenso alla locazione di un solo teatro, pretendendo di locarli riuniti, come aveva fatto per lo addietro. Non era veramente il caso di sostenere che la divisione di un fondo può arrecar danno al proprietario se il fondo stesso venga diviso, poichè ogni teatro costituisce un fondo a sè: ma siccome, in ogni ipotesi, non si può costringere un municipio o il governo a prendere tutto il fondo, di cui solo una parte occorrerebbe per sopperire a un pubblico servizio o ad un'opera di pubblica utilità; così opinò la Rota che il teatro chiesto dal comune al Torlonia, dovesse essere da lui ceduto in

---

(1) V. per analogia, conf. sent. del trib. 19 dic. 1861 e corte di Torino 19 maggio 1862, riguardo a un appalto di tronco ferroviario. *Gazz. Trib.*, Genova, 1863, p. 53.

(2) Cattaneo e Borda, all'art. 1642 cod. civ. — Troplong, *Louage*, 1035. — Duranton, *cod. tit.*, p. 296.

locazione, salvo ripeterne un conveniente risarcimento, da determinarsi a giudizio di perito (1).

237. Sappiamo che, nè prima, nè dopo la locazione, non può il proprietario lasciar aprire il teatro al pubblico finchè l'impresario non abbia ottenuta la necessaria *licenza:* poichè in caso di contravvenzione, egli è passibile delle medesime pene che sono comminate all'impresario (n. 9). Tuttalvolta, conchiusa la locazione, non incombe al proprietario d'insinuarsi alla autorità per avere la licenza; queste pratiche riguardano l'impresario, il quale pigliando in affitto un locale per condurvi un teatro, s'incarica naturalmente di superare gli ostacoli che per legge aggravano l'esercizio della sua industria. D'altra parte le condizioni dell'autorizzazione, le giustificazioni che essa richiede sulle qualità personali dell'impresario o del direttore, non si ponno discutere o decifrare se non fra lo stesso direttore e l'autorità. Il proprietario, adunque, che affittò il suo locale, non ha che una obbligazione, cioè tenere il locale a disposizione del conduttore all'epoca e nello stato che il contratto o la legge determina, salvo a non permettere l'apertura se non dopo che questi abbia ottenuta la competente autorizzazione.

238. Gli obblighi del proprietario verso il conduttore sono indicati dalla legge comune. Egli deve consegnare e mantenere la sala in istato da servire all'uso per cui venne locata, e garantirne all'impresario il pacifico godimento per tutto il tempo della locazione (1575 cod. civ.). Nei teatri di qualche importanza la consegna si fa mediante atto regolare, che appunto chiamasi di consegna, nel quale viene dettagliatamente descritto lo stato attuale del teatro con tutte le sue pertinenze ed accessioni.

La stazione appaltante deve, inoltre, fare al teatro tutte le riparazioni che si rendono necessarie, meno quelle che l'uso mette a carico del conduttore. Vedansi per tale oggetto gli art. 1576, 1604-1606 cod. civ. (V. anche n. 246).

---

(1) Salucci, *Giurisp. dei teatri*, cap. XVII, n. 182, p. 103, il quale osserva questa opinione trovarsi in armonia coll'autorità del Surdo, dec. 12, n. 11, e altri.

La consegna dei locali e accessorj deve effettuarsi all'epoca convenuta, e in mancanza di espressa convenzione, all'epoca in cui deve aver principio l'impresa, altrimenti il conduttore ha diritto allo scioglimento del contratto e ai danni. Che se il locatore non potesse consegnare il teatro o la sala da spettacolo al detto termine, perchè un precedente conduttore, avente causa da lui, non gliene fece la riconsegna, non sarebbe per questo esonerato dalle conseguenze dell'inadempimento dell'obbligo suo; — non può dirsi che questo dipenda da causa estranea, giacchè ciò deve ritenersi conseguenza di un fatto suo proprio, in quanto avrebbe dovuto in tempo provvedere allo sgombro dei locali che promise al nuovo impresario (1218, 1151 cod. civ.). Se per tal causa, o altra consimile, imputabile al proprietario, l'impresa non avesse potuto cominciare la sua gestione, per mancata consegna e libera disposizione del teatro locato, non sarebbe obbligata a pagare il prezzo convenuto, e avrebbe azione pei danni e interessi contro il locatore (1). Nè rammenteremo che giusta l'art. 1165 Cod. civ., la risoluzione del contratto non avviene di diritto, ma dee domandarsi giudizialmente.

238 *bis.* Si è disputato se le opere ordinate dalla prefettura a tutela della incolumità dei cittadini, per esempio l'apertura di alcune porte d'uscita prima incesistenti, l'impianto della luce elettrica o simili, sieno a carico del locatore o del conduttore. La cassazione di Roma ritenne che, quando l'impedimento all'uso della cosa locata non proceda da fatto del conduttore e possa togliersi, l'onere relativo incombe al locatore: e quando egli non si presti, può il conduttore chiedere la risoluzione dell'affitto per colpa di lui, con una indennità pienissima (2).

239. Principale fra le obbligazioni dell'impresario si è quella di pagare il prezzo dell'affitto alle convenute scadenze; e mancando a questo pagamento, il locatore po-

---

(1) Ascoli, *Della Giurisp. teatr.*, n. 78, pag. 66.

(2) *Tantum ei præstabis quanti ejus interfuerit frui, in quo etiam lucrum ejus continebitur.* L. 33 D., locat. — Sent. 18 marzo 1889, *Monit. trib.* Milano 1889, p. 392.

trebbe domandare lo scioglimento del contratto e l'espulsione dell'impresa a termini degli art. 1583, 1595, 1165 cod. civ.; nè saprei quale temperamento sia lecito al giudice di adottare, seguendo i consigli del Troplong, quando la moralità e le sventure dell'impresa potessero reclamare qualche equo riguardo (1). La legge è chiara, e una dilazione che il giudice accordasse non sarebbe equità, ma arbitrio, ostando a tali agevolezze l'art. 42 cod. com.

240. Il locatore ha un privilegio speciale a garanzia del proprio credito su tutti i mobili e oggetti qualunque che dall'impresario furono introdotti in teatro (1958 n. 3 cod. civ.); per cui decorazioni, lumiere, scene nuove, costumi, e quant'altro fosse importato dall'impresa, è vincolato al privilegio, tanto se trattasi d'oggetti che furono da essa pagati, come se non lo furono, se siano suoi o d'altri; salvo che si tratti di cose rubate o smarrite, ovvero sia provato che il locatore, *al tempo della introduzione,* sapesse che le cose introdotte spettavano ad altri.

Questo privilegio ha luogo pel credito dell'anno in corso, dell'antecedente e delle scadenze successive portate dal contratto se questo ha data certa; e solo pel credito dell'annata in corso e della susseguente, se non è certa la data della locazione. Il locatore può esercitare il privilegio sui detti mobili, quand'anche l'impresario li facesse asportare dal teatro, purchè non abbia egli approvato l'asporto espressamente o tacitamente (2), e promuova la sua azione entro 15 giorni dal trasporto, salvi però sempre i diritti dei terzi.

241. Il pagamento dell'affitto non può essere dall'impresa ritardato sotto pretesto, per es., che il comune non abbia pagato la dote promessa. L'impresario deve sborsare le sue pigioni, senza riguardo alle intelligenze che per avventura avesse fatte col comune. E quand'anche que-

---

(1) Troplong. *Contract. de louage,* n. 320. — Rivalta crede ammissibile la dilazione (Op. cit., p. 321): ma se l'affitto di un teatro è per l'impresa atto commerciale, osta pure a tale avviso l'art. 42 del codice di commercio.

(2) Zachariae, *Dir. civ. franc.,* T. V, § 691; — Troplong, *Priv. et hypoth.,* n. 163.

sto abbia assunto i fitti a suo carico per isgravarne l'impresa, non può dessa forzare il proprietario ad attendere dal comune il suo pagamento, od a chiederlo alla cassa comunale. Egli è debitore diretto: e il proprietario ha piena facoltà di rivolgersi a lui soltanto (1).

242. L'impresario è tenuto ad usare della cosa locata da buon padre di famiglia, e per l'uso determinato nel contratto, o in mancanza di espressa convenzione, per quello che può presumersi secondo le circostanze (1583 cod. civ.). Mancherebbe a quest'obbligo se pretendesse dare esercizj equestri nella sala che gli fu locata o che ordinariamente si loca per drammatiche rappresentazioni. Si verrebbe con ciò a cambiare l'uso ordinario della cosa locata, ed a cambiarlo in guisa pregiudizievole agli interessi del proprietario. Non è indifferente a quest'ultimo avere nel suo locale diversi attori che riproducono i loro drammi, o di avervi una torma di cavalli i cui violenti esercizj compromettono ogni giorno la solidità dei muri, dei pavimenti e dei locali annessi al teatro (2).

---

(1) Lacan e Paulmier, Op. cit., T. II, n. 526.

(2) Il tribunale di Colonia avea respinta l'azione del proprietario della sala con un giudicato che conteneva fra gli altri questo singolare motivo: « Considerando che collo ammettere dei cavalli sulla scena il reo non la avvilisce; diffatti l'arte equestre non manca nè di considerazione nè di amatori, come lo prova il successo del Cirque-Olympique di Parigi, e di quello del regno dei Paesi-Bassi. » La Corte con sent. 16 ott. 1831 annullò tale decisione: « Ritenuto che, secondo l'affitto, l'edificio del teatro non fu al convenuto locato per qualunque uso, ma solo per le rappresentazioni drammatiche ch'egli dava a Colonia: — Che questa stipulazione non può riferirsi che alle rappresentazioni cui soleva dare il convenuto colla sua compagnia. — Che per verità nelle rappresentazioni di teatro si ammettono talvolta degli animali e specialmente cavalli, ma che di regola tale ammissione non ha luogo se non in quanto l'autore della produzione lo abbia richiesto; che è affatto nuovo il far pompa sulla scena di evoluzioni equestri quando non sono indicate nel dramma; che tale era il caso delle rappresentazioni date dal convenuto: — che così facendo, ha il reo convertito in una cavallerizza il fragile tavolato di cui la scena è composta, e ciò contro diritto. »

La distinzione posata dalla corte è giustissima. Se il proprietario che affittò per rappresentazioni drammatiche può opporsi a che il teatro si trasformi in una cavallerizza, non può tuttavia opporsi a che vengano condotti dei cavalli sulla scena, purchè ciò sia richiesto dalla produzione, e la produzione stessa sia del genere trattato ordinariamente dall'impresa. Egli dovea prevedere questa eventualità, e si reputa averla accettata dacchè non nè fece esclusione. Lacan e Paulmier, Op. cit., T. II, n. 527.

243. Quali sieno le imposte che colpiscono i proprietarj delle sale di spettacolo e gli imprenditori, fu già dimostrato al Cap. II (pag. 38 e seg.), e, salvo espresse stipulazioni in contrario, si osserveranno le norme ivi indicate: nè (salvo sempre il patto) sarà l'impresario obbligato a pagare le imposte che gravano sullo stabile locato (1).

244. Fu disputato se in mancanza di speciali convenzioni e divieti sia lecito all'impresa di dare feste da ballo in maschera nella sala locata? È un fatto che i balli in maschera presentano per le sale di spettacolo maggiori pericoli che non la rappresentazione di drammi, commedie ed opere in musica. L'affluenza che vi chiamano, la continua agitazione della moltitudine in ogni parte del teatro, sono fatti che possono a ragione allarmare le sollecitudini del proprietario. Si aggiunga che altro è il dare balli, altro è dare un genere determinato di spettacoli: che chi affitta per l'uno non affitta per l'altro; e che il dare feste da ballo è un cangiare, a detrimento del proprietario, la destinazione dell'immobile.

Malgrado ciò, la soluzione della tesi dipenderà in gran parte dalle circostanze, e il diritto moderno si riferisce interamente al prudente arbitrio del giudice, il quale per apprezzare l'intenzione delle parti sopra la destinazione della cosa locata, deve principalmente aver riguardo alla qualità degli esercizj cui dedicavasi precedentemente il conduttore, e all'uso al quale il teatro ha precedentemente servito. Se avanti l'affitto si volevano dare balli in maschera nella sala, senza che nei contratti ve ne avesse stipulazione: se il proprietario non ignorava che l'impresario era dal suo privilegio autorizzato a darne, si potrebbe rinvenire nel suo silenzio una specie di tacita adesione. Resterebbe in ogni caso a verificarsi se la costruzione della sala sia tale che feste da ballo in maschera non ne mettano in pericolo la solidità: l'autorità ha il diritto di sor-

---

(1) Cattaneo e Borda, *Cod. civ. ital.*, all'art. 1583, n. 3. — Duranton, tom. IX, pag. 227; — Merlin, V. *Affitto*, § 9, n. 4; — Troplong, *Du louage*, n. 332 e seg.

vegliarvi: ma questo diritto non impedisce al proprietario di adire i tribunali per le sue querele (1).

245. Se la scrittura d'affitto contiene proibizione di dare balli in maschera, questa clausola dee ricevere adempimento. Poco importerebbe che l'impresario avesse dalla autorità conseguito un assenso contrario. Siffatto assenso lo garantisce dalle molestie alle quali sarebbe stato esposto ove cautamente non se ne fosse munito, ma non può distruggere le stipulazioni del contratto, colle quali egli si obbligò verso il proprietario a non dare balli in maschera. E perfino gli ordini, che ricevesse dall'amministrazione di dare feste da ballo in maschera, non varrebbero a paralizzare il diritto del proprietario, se questi volesse usarne. Non è in facoltà dell'amministrazione di assegnare all'immobile una destinazione diversa dalla determinata, nè di attaccare i diritti del proprietario: in caso di infrazione ai divieti del contratto, può questi domandare la risoluzione dello stesso o il soddisfacimento (2).

246. L'impresa riceve in consegna (n. 238) e deve quindi restituire in buono stato, al termine dell'affitto, il teatro con tutti gli accessorj; e cioè i fabbricati, il palco scenico e tutti i così detti fissi ed infissi nei fabbricati medesimi, compreso l'apparato completo per la illuminazione, le grandi lumiere, i lampadarj, le ribalte, quinte fisse, traverse e tutti gli accessorj, le macchine idrauliche per gli incendj, con gli attrezzi occorrenti pel loro uso; come pure i mobili che servono immediatamente al teatro, macchine, teloni, quinte ecc., e tutto ciò, in generale, che in esso appartiene alla stazione appaltante, salvo soltanto il naturale deperimento e quello causato da uso e vetustà, e salvi i casi di terremoto ed incendio, semprechè rispetto a quest'ultimo non emerga imputabilità contro l'impresa (n. 247).

Tranne questi casi di naturale deperimento e fortuiti,

(1) Trib. della Senna, 4 genn. 1834, Lacan e Paulmier, op. cit., T. II, n. 528. — Pothier, *Du louage*, n. 189. — Cattaneo e Borda, all'art. 1583, n. 2, Cod. civ.

(2) Lacan e Paulmier, loc. cit., n. 529.

l'impresa dovrà render conto di tutte le mancanze, guasti, rotture, o difetti che emergessero nello stato consegnato, e compensarne l'amministrazione dietro stima di periti.

In un regolare atto di consegna sarà cauto per l'impresa e pel proprietario il convenire quali spese di manutenzione e riparazione devano stare a carico dell'appaltatore (n. 238), potendo di leggieri nascere contesa su questo oggetto (1). Che se non fu descritto lo stato della sala locata, si presume che l'impresario l'abbia ricevuta in buono stato di riparazioni locative e deve restituirla nella stessa condizione, salva la prova in contrario (1586 Cod. civ.): e questa prova, riflettendo circostanze *di fatto* e non *convenzioni*, potrà fornirsi anche a mezzo di testi (2), senza tema di violare l'art. 1341 Cod. civ.

247. Si agitò di frequente la questione di sapere se e quando l'incendio debba stare a carico del conduttore. Per stabilire con fondamento una norma relativa al soggetto, conviene anzitutto aver sott'occhi il disposto di legge, la quale stabilisce che il conduttore è tenuto per l'incendio *quando non provi che l'incendio sia avvenuto per caso fortuito, o per forza maggiore, o per difetto di costruzione, o nonostante la diligenza solita ad usarsi da ogni accurato padre di famiglia, ovvero che il fuoco si è comunicato da un fondo o una casa vicina* (1589 C. civ.).

Queste disposizioni, è inutile dirlo, sono applicabili anche al subconduttore: per cui il proprietario dell'edifizio incendiato può sperimentare i suoi diritti contro il subconduttore, come contro il conduttore diretto (3).

Quel che importa notare si è che il nostro Codice ha definito una controversia la quale tenne diviso il parere dei più autorevoli giureconsulti stranieri: imperocchè, secondo il Codice francese, art. 1733, il conduttore era tenuto responsabile dell'incendio *quando non provi che*

(1) Vedi Modula di Capitolato, nell'Appendice.

(2) TROPLONG, *Louage*, n. 340; — DURANTON, T. IX, n. 101.

(3) *Annali di Giurisp. ital.*, 1867, p. 300, 301: — TOULLIER, T. II, n. 169; — DURANTON, T. XVII, n. 112; — TROPLONG, *Louage*, n. 372.

sia avvenuto per caso fortuito, o forza irresistibile, o per vizio di costruzione; o che il fuoco siasi comunicato da una casa vicina. Cotesta formola che era stata riportata anche dalle leggi civili di Napoli (art. 1579), aveva fatto ritenere a moltissimi che, quante volte l'inquilino non giungesse a provare una delle quattro circostanze enumerate dalla legge, dovesse sempre rispondere dei danni, esclusa quindi la giustificazione della circostanza che l'incendio abbia avuto causa da *un fatto* o da omissioni *incolpevoli* (1). Il Troplong, per verità, sostenne, all'incontro, che la enumerazione dei casi fatta nel detto articolo non è tassativa, ma puramente enunciativa: afferma che il conduttore sarà esonerato dall'indennizzo se riesca a provare che fu scevro da colpa civilmente imputabile (2).

Opportunamente quindi il Codice italiano, mantenendo la locuzione dell'albertino (1742), ai casi previsti dalla legislazione francese, aggiunse l'inciso *o nonostante la diligenza solita ad usarsi da ogni diligente padre di famiglia* (3): con che viene ad essere estesa anche a questa materia il principio generale che di regola ciascuno è responsabile solamente del danno cagionato per sua colpa, negligenza o imprudenza (1151, 1152 C. c.): però non incomberà al locatore di provare la colpa del conduttore nell'incendio, bastando a lui constatare il fatto, e spetterà, invece, al conduttore provare che questo avvenne senza sua colpa o in altra delle condizioni previste dall'art. 1589 Cod. civ. per esonerarlo da responsabilità.

Questi principj, del resto, erano da Troplong e da altri professati anche in Francia e vediamo qualche giudicato che li conferma. L'incendio della *Gaité* nel 1835, fece na-

(1) Toullier, II, T. n. 161. — Zachariæ, T. II, § 367. — Marcadé, all'art. 1733, n. 1.

(2) *Du Louage*, n. 382 — Così anche Duvergier, *Du Louage*, T. III, n. 435.

(3) Chi poi amasse conoscere le dispute dei dottori circa la interpretazione della legge *plerumque incendia culpa fiunt inhabitantium*, Lib. 3, § 1 Dig. *de off. præfecti vigilum*, consulti il Fabro, *Rational.* alla legge suddetta; — Coccejo, *Ius civ. controv.* Lib. 9, tit. 2, quæst. 13. — Struvio, *Exercit. in Pand.*, IV, thes. 17. — Menochio, *De arbitr. jud.* cas. 390, n. 10 e seg. — Pacioni, *De locat. et cond.* cap. 30, — Cattaneo e Borda, agli art. 1588, 1589 Cod. civ. ital.

scere la questione se l'art. 1733 dovesse applicarsi ai conduttori dei teatri come ai conduttori d'altri immobili. Constava in atti che, in una prova generale, uno degli incaricati dovendo fingere i lampi, una parte infiammata si staccò dalla torcia accesa, e avendo comunicato il fuoco a una cortina, fu la prima causa dell'incendio della sala. La Corte di Parigi, con sentenza confermativa 18 aprile 1836, non trovò d'applicare ai locatarj la disposizione dell'art. 1733. Dopo avere constatato che, tutto il materiale d'azione pel caso d'incendio era completo e in buono stato, essa aggiungeva:

Ritenuto che, a differenza degli edificj ordinarj, il fuoco è sempre un avvenimento preveduto nelle sale di spettacolo: e che appunto perchè trattasi di evento preveduto, sono imposti obblighi speciali ai direttori dei teatri, e si ingiunge loro di avere un materiale d'incendio, e di non agire se non presenti pompieri; — Ritenuto che i conduttori osservarono tutte le obbligazioni loro imposte: che nessuna colpa è loro imputabile: che non può nemmeno loro rimproverarsi nella messa in iscena della produzione d'essersi occupati in esperienze che potessero aumentare il pericolo del fuoco.

Questo giudizio fu proferito non in confronto dei proprietarj, ma della compagnia generale d'assicurazione, la quale avendoli compensati, agiva come surrogata nei loro diritti: gli sforzi della compagnia tendevano a distruggere, mediante la surroga, le conseguenze dei rischi che essa aveva assunto, e dei quali avea toccato il corrispettivo, ricevendo ogni anno i premi d'assicurazione (1).

L'impresario è responsabile, sia ch'egli abiti o meno in teatro, che il locale sia o meno destinato all'abitazione; egli risponde per ciò solo che ne è conduttore, che la cosa è affidata alla sua custodia e che deve restituirla nello stato in cui la ricevette: ma la questione, per la legge nostra, si agiterà sempre sulla esistenza di colpa, incuria o altra simile causa di responsabilità (2).

---

(1) LACAN e PAULMIER, seguendo l'interpretazione restrittiva dell'art. 1733 Cod. francese, sono d'opinione contraria (Op. cit. T. II, n. 531): ma, come si vide, ogni disputa è vana per noi di fronte all'art. 1589 del codice italiano.

(2) Oltre agli autori citati in nota a p. 277 possono consultarsi anche P. MAZZONI, *Delle locazioni*, n. 124 e seg.; — TROPLONG, *Du louage*, art. 1733, n. 389.

Si toccò altrove delle precauzioni indicate contro pericoli d'incendio (n. 102), e qui aggiungeremo che un'impresa ben regolata debbe avere un custode o altra persona incaricata di visitare attentamente tutti i luoghi del teatro, anche dopo lo spettacolo, i magazzeni dei macchinismi, attrezzi, sartorie, ufficj dell'impresa ecc., onde assicurarsi che non sianvi lumi o fuochi accesi: e a tal uopo sarà bene che detta persona sia munita di un doppio di tutte le chiavi, o di stromento atto ad aprire tutti i locali.

248. Se il fondamento della responsabilità in caso d'incendio è la colpa o negligenza del proprietario o del direttore, è manifesto che quando l'incendio del teatro cagionasse danni alle vicine case, i proprietarj di queste non avranno azione contro l'impresario se non in quanto provino essi, a termini di legge, che l'incendio ebbe luogo per colpa o imprudenza di lui, o per inosservanza dei regolamenti a lui imputabile od a' suoi dipendenti, cioè a quelle persone, le quali prestano abitualmente l'opera loro all'impresa mediante salario fisso (1).

249. Cessa di pien diritto la locazione alla scadenza del termine convenuto, senza che faccia d'uopo di dare la licenza (1491 Cod. civ.). Non occorre avvertire colui che è già avvertito dal patto. Ma se non fu espresso alcun termine, la locazione cesserà soltanto colla disdetta notificata alle epoche stabilite dall'uso.

250. Se alla scadenza dell'affitto (il nostro Codice non distingue se sia scritto o verbale), il conduttore rimane tuttavia, ed è lasciato al possesso, si ha per rinnovata la locazione a un nuovo termine, che sarà quello portato dalla consuetudine dei luoghi (1592, 1609, 1610 Cod. civ.). Il principio della tacita riconduzione pei teatri sembra doversi ammettere molto restrittivamente, attesochè le locazioni di quelli edificj, per lo più, sono limitate alle solite stagioni teatrali, e se l'impresario continua ad esserne in possesso, ciò avviene, di massima generale, per

(1) Art. 1153 Cod. civ.: — *Tavola decenn. di giurisp.* V. *Delitti e quasi delitti*, n. 12; — Merlin, V. *Delitto*, § 8, n. 1; — Lacan e Paulmier, Op. cit., T. II, n. 532.

definire gli affari della cessata impresa, o per prorogare solo di alcune recite, la campagna teatrale. — La consuetudine e la stessa destinazione dei teatri e la diversa importanza delle varie epoche teatrali fanno ritenere più giusta, in tal caso, la presunzione, che il locatore abbia tacitamente annuito a prorogare la durata della locazione fino a tanto che prosegue il corso delle rappresentazioni. — L'impresa però sarà tenuta in ogni caso a corrispondere il fitto proporzionato al prezzo totale fissato, e in ragione del tempo per cui fu prorogata la locazione (1).

251. La tacita riconduzione non può considerarsi come un prolungamento della locazione precedente, ma bensì una novazione, un nuovo affitto: da ciò consegue che le garanzie di quella, come le sicurtà, le anticipazioni, i pegni dati da terzi non si estenderebbero a cautela della riconduzione, salvo patto contrario. Il fidejussore non può ritenersi obbligato pel fatto di un altro: e questo *nuovo contratto* è diverso dalla dilazione al pagamento contemplato all' art. 1930 C. c.; così pure non potrebbe a danno dei terzi accamparsi la ipoteca data nel primo contratto, non ammettendosi una ipoteca convenzionale tacita (2).

Quanto ai pegni dati dallo stesso impresario, se il prezzo del secondo affitto fosse divenuto esigibile innanzi che sia compito il pagamento del primo debito, il creditore non può essere costretto a rilasciare il pegno prima che venga interamente soddisfatto per ambidue i crediti (1888 C. c.).

252. Se per caso fortuito la sala viene ad essere interamente distrutta durante l'affitto, questo è sciolto *ipso jure* (1578, 1595 Cod. civ.). Invano offrirebbe il proprietario di ricostruire la sala: questa offerta, ove non sia accettata dal conduttore, sarebbe insufficiente a far rivivere l'affitto. E il conduttore a sua volta, non potrebbe costringere il proprietario alla ricostruzione.

In caso di deperimento parziale, la legge attribuisce al

---

(1) ASCOLI, *Giurisp. teatrale*, n. 81, p. 65.

(2) TROPLONG. *Du louage*, n. 447 e seg. — ZACHARIAE, § 704: — CATTANEO e BORDA al cod. civ. ital., art. 1594, n. 4. — POTHIER, *Du louage*, n. 364.

conduttore, non al locatore, la facoltà di chiedere, secondo le circostanze, o una riduzione nel prezzo, o lo scioglimento del contratto (1).

253. Come non si scioglie il contratto di locazione per la morte del locatore, nè per quella del conduttore (1596 Cod. civ.), così neppure il fallimento del proprietario o dell' affittuario generale di un teatro non risolve *ipso jure* la locazione del medesimo, o le sublocazioni che fossero state fatte a termini del contratto; e l' amministrazione del fallimento potrà continuare in luogo e stato dell'oberato il suo esercizio, a patto per altro che siavi reciprocità nell'adempimento degli obblighi. Questi rapporti che riguardano il *godimento della cosa locata*, sono ben diversi da quelli fra l'impresa e la stazione appaltante, di cui abbiamo ragionato al n. 235 e che riflettono considerazioni meramente personali, in quanto ivi trattavasi non solo di locazione di cosa, ma di locazione *d'opera* per parte dell' impresa, ossia dell'appalto degli spettacoli.

Enrico Dalmajda con scrittura 3 aprile 1859 rinnovava in confronto della rappresentanza dei minori Re l'affitto del teatro Re in Milano, per la durata di tre anni; ma nel gennajo 1860, in conseguenza di replicate sventure, egli dovette cedere i suoi beni ai creditori; l'amministrazione del concorso proseguì nell' affitto suddetto fino al termine della locazione; fece nelle diverse stagioni teatrali che si succedettero il subaffitto a varie compagnie drammatiche benevise al pubblico, e pagò alle scadenze le pigioni convenute, regolando in fine di locazione i rispettivi rapporti secondo le risultanze della riconsegna a termini del contratto originale di locazione.

(1) Mazzoni, Op. cit., n. 166 e s. — Borsari, all'art. 1578 Cod. civ. — Lacan e Paulmier, Op. cit., T. II, n. 535.

CAPITOLO III.

Obbligazioni dell' Impresa verso il pubblico.

254. Le parole *Impresa* o *Impresa teatrale*, secondo l'uso comune, equivalgono alla denominazione della persona o delle persone che assunsero e conducono la gestione di quel determinato spettacolo: e perciò non possono queste declinare da sè la responsabilità di quegli atti che esse medesime od altri, regolarmente, in loro nome compirono sotto quella generica denominazione. Questo uso costante è riconosciuto anche nella giurisprudenza, come si rileva dalla sent. 11 febb. 1862 della corte di Firenze in causa Lanari contro Della Nave, nella quale è detto che le parole *Impresa teatrale* sono per sè valevoli a rappresentare persone fisicamente e giuridicamente esistenti, ognun sapendo che i teatri sono condotti da società o da intraprenditori, ai quali, per antica consuetudine, viene dato il nome di *Impresa* od *Impresa teatrale* (1).

255. L'impresa contrae obbligazioni verso il pubblico in varj modi, e cioè: per mezzo degli abbonamenti, — dei biglietti pagati, — dei biglietti così chiamati *di favore*, — dell'affitto dei palchi, — della concessione dei diritti d'ingresso, — e degli affissi. Tratteremo partitamente dei diritti ed obblighi che alle imprese ed agli spettatori derivano da queste forme diverse di contratto.

SEZIONE I. — *Diritti che risultano dall' abbonamento.*

(1) *Gazzetta dei Tribunali,* di Genova, 1862, pag. 343. Questa sentenza verrà riferita per intero nel Capitolo *Degli agenti teatrali,* n. 623

258. Casi di forza maggiore, guerra, fatto di principe.
259. Diritti che conferisce l'abbonamento riguardo ai posti.
260. Giurisprudenza nel caso che manchi posto all'abbonato.
261. L'impresa deve dare il numero di recite promesso: non importa sianvi sospensioni o riposi necessarj.
262. *Quid* se l'abbonamento è a tempo.
263. L'abbonato ha diritto a riduzione se l'impresa manca agli impegni.
264. L'abbonato non ha azione circa il personale della compagnia.
265. E nemmeno per la distribuzione degli spettacoli. Ciò spetta all'impresario o direttore.
266. La sostituzione di un'opera ad un'altra ordinata dalla direzione pel migliore servizio teatrale autorizza l'abbonato a recedere dal contratto?
267. Può l'abbonato recedere quando lo spettacolo è fischiato? La terza recita salva lo spettacolo.
268. L'impresa è libera di non rinnovare l'abbonamento.

256. L'abbonamento è la stipulazione che fa un privato coll'amministrazione teatrale, per cui, mediante una somma determinata e per un certo spazio di tempo, o per un certo numero di rappresentazioni, egli avrà libero ingresso.

257. I prezzi d'abbonamento per un certo tempo, o per un certo numero di rappresentazioni, sono sempre meno elevati che la somma dei prezzi che avrebbe pagato lo spettatore al camerino per assistere in un tempo eguale a ciascuna delle rappresentazioni. L'impresa calcola il vantaggio di una pronta anticipazione del prezzo pattuito, e specialmente che, in questo periodo di tempo, accada più volte che per affari od altri accidenti l'abbonato non venga in teatro: ciò che procura a lei una maggiore o minor latitudine nell'ammissione degli spettatori non abbonati. Il prezzo dell'abbonamento è fissato con riguardo a questa eventualità: e non è in facoltà dell'abbonato di distruggerla, facendosi rimpiazzare da altri, in quei giorni ch'egli non interviene, perchè il suo diritto non è suscettibile di cessione, ma assolutamente personale.

Può l'abbonato, per malattia od altre cagioni, non essere in grado di utilizzare il suo abbonamento. Il prezzo pagato è ciononostante devoluto all'impresa, se questa era in grado di adempiere le sue obbligazioni. Vi è in questo contratto qualche elemento aleatorio, tanto sulla bontà degli spettacoli a cui l'abbonato acquista diritto senza conoscerne il successo, quanto sulle eventualità indipen-

denti dall'impresa che possono restringere più o meno il godimento del suo diritto: ma in ogni caso l'abbonato non deve nulla di più quando assista a tutte le rappresentazioni, nulla di meno se non assiste ad alcuna.

In alcuni teatri venne attuato un sistema speciale di abbuono, il quale merita di essere conosciuto. È questo, ci apprende l'amico Carlo Righetti, l'*abbonamento a stacchi*. Si acquista un libretto composto di 20 foglietti o stacchi, i quali danno diritto a 20 entrate nel periodo, poniamo, di 40 recite; oppure si danno 20 a 30 biglietti per quella data stagione teatrale. Questo metodo è vantaggiosissimo tanto per l'abbonato quanto per l'impresa.

Per l'abbonato è vantaggioso in quanto che non è obbligato, come nei soliti abbonamenti, di andar tutte le sante sere a teatro, se non vuol perdere il vantaggio dell'abbuono. Quando vuol andarci, purchè sia nelle 40 recite fissate, stacca un biglietto, che vale la metà del prezzo d'ingresso ed entra. E se invece non ha voglia di andarci, o è trattenuto da affari o da malattia, non perde la recita, perchè nel corso delle 40 ha un largo bastante per rifarsi. Quanto all'impresa, essa ha il grandissimo vantaggio di poter dare molte repliche, senza che i soliti abbonati — nemici naturali e accaniti delle repliche — protestino e facciano il viso dell'armi.

In diversi teatri, come a Brema e in altre città di Germania, questi biglietti o *chèques* dell'abbonato sono cedibili.

258. Essendo l'impresa soggetta agli ordini dell'autorità preposta alla direzione e sorveglianza dei teatri, le stipulazioni che essa conchiude cogli artisti o col pubblico si intendono fatte sotto la riserva che l'autorità non frapponga ostacolo all'esecuzione degli impegni contratti. Le ingiunzioni, pertanto, dell'autorità sono considerate come casi di forza maggiore che prevalgono alle convenzioni stipulate (1). Che se le misure prese dall'autorità superiore fossero cagionate da colpe dell'impresario, egli ne sarebbe responsabile e dovrebbe subirne gli effetti.

(1) VIVIEN e BLANC, Op. cit., n. 207. — GOUJET e MERGER, *Dictionn. de droit comm.*, V. *Théâtre*, n. 52. — E. AGNEL, Op. cit., p. 14, n. 30.

259. Le conseguenze di questo contratto sono naturalmente soggette a variazioni, secondo le convenzioni particolari stipulate o secondo i regolamenti locali.

Se alcuno fece l'abbonamento per un posto espressamente indicato, i diritti che gli competono sono gli stessi di colui che entrasse in teatro con un biglietto contenente la determinazione del posto che gli è riserbato. Su ciò noi rimandiamo il lettore a quanto è detto più avanti a proposito dei biglietti (n. 274).

Se nell'abbonamento fu contemplato un certo numero di posti in guisa che l'abbonato possa occupare quello che gli aggrada in platea, per es. o nelle loggie, l'obbligazione dei direttori è meno estesa che nel primo caso. Essi rispondono soltanto se per fatto loro, o in conseguenza delle misure prese anticipatamente, l'abbonato, arrivando anche all'apertura dei camerini, non abbia a trovare piazza. Tocca a lui a fare le sue diligenze e non lasciar invadere da altri tutti i posti fra i quali egli ha diritto di scelta (1).

260. Un giudicato del trib. di comm. di Rouen, in data 27 maggio 1846, sembra attribuire agli abbonati diritti più estesi di quelli che noi indicammo. Un abbonato, che, per diverse rappresentazioni date al teatro *des Arts*, non avea potuto trovare piazza conveniente, domandava per ciò stesso la rescissione del suo abbonamento. Il tribunale decise che, sebbene il direttore non fosse tenuto a riservare determinate piazze agli abbonati, specialmente dopo alzata la tela, egli doveva però, nella distribuzione dei biglietti al camerino, considerare la metà degli abbonati come sempre presenti, e ad ogni rappresentazione detrarre sempre un numero di biglietti eguale a questa metà. E come era constatato che ad una delle rappresentazioni designate dall'attore, il direttore avea distribuiti dodici biglietti di più, il tribunale lo condannò alle spese di indennizzo, senza rescindere l'abbonamento.

---

(1) LACAN e PAULMIER, Op. cit., T. II, n. 495. Non taceremo che di diverso parere è il DALLOZ, *Rep.*, V. *Théâtre*, n. 154.

Questa sentenza, seguendo il resoconto della *Gaz. des Trib.*, sarebbesi fondata sul regolamento di polizia che era in vigore nei teatri di Rouen. Non v'ha dubbio che se questo regolamento portava al direttore l'obbligazione di riservare il numero di posti accennato in sentenza, il tribunale dovea farne applicazione e pronunziare come fece. Le parti si riputavano aver contratto in vista del menzionato regolamento e dei diritti ed obblighi reciproci che ne scaturivano: il prezzo dell'abbonamento si presumeva determinato in relazione a quello. Laonde sotto tale aspetto, si ha un giudizio speciale, che nulla implica a ciò che per noi si disse intorno ai diritti che nascono dall'abbonamento. L'abbonamento, in massima, non è altro che la compera del diritto d'entrare in teatro, e di prender posto in platea, nelle logge, o altrove, senza determinazione di posto, e finchè ne rimane libero uno. Il direttore non garantisce il posto ed è perciò che il prezzo dell'abbonamento, senza indicazione di posto determinato, non è mai così elevato come quello dell'abbonamento a sedia fissa. Il direttore non è dunque tenuto a riservare le piazze per una parte degli abbonati, più di quello che lo sia di riservarle per tutti.

Colui che si è abbonato per una categoria di posti, non è in diritto di esigere, se questi sono occupati, che gliene sia dato uno d'altra categoria, benchè ve n'abbia di vacanti. S'egli non è abbonato che per la platea o per le loggie, non potrà domandare che gli venga aperto un palco, o che gli sia concesso di prender posto in qualunque altra parte della sala. Egli non ha diritto se non a ciò che gli fu locato, e deve accettare, nell'esercizio del suo diritto, le eventualità favorevoli ed avverse che vi sono e ch'ei sapeva esservi congiunte (1).

---

(1) Lo stesso tribunale di Rouen il 15 nov. 1852, nella causa del sig. Panthou contro il direttore del teatro *des Arts*, respingeva la domanda dell'abbonato, il quale pretendeva che, in difetto di piazze libere e comode in platea ed alle prime loggie, si dovesse accordagliene una tra le sedie fisse o nei palchi vacanti, sebbene a questi non si riferisse il suo abbonamento. LACAN e PAULMIER, Op. cit. T. II, n. 496.

261. L'impresa deve dare agli abbonati il numero di rappresentazioni che loro promise, quando in base a questo numero siasi conchiuso l'abbonamento. In siffatto caso poco importa che l'impresa sia stata costretta, per eventi di forza maggiore, a dare riposo un giorno o l'altro, od anche più giorni consecutivi. Questi eventi non le impediscono di adempiere formalmente ed esattamente le sue obbligazioni, di dare, cioè, tutte le recite promesse. E quindi, tanto l'abbonato agli ingressi, come colui che ebbe dall'impresa un palco in affitto o che ne sia proprietario, possono contestare il pagamento delle corrisponsioni promesse o dei canoni dovuti per l'abbonamento o pel palco, e chiederne la riduzione quando non siansi date tutte le rappresentazioni pattuite. Essa non può ripetere o ritenere il prezzo se non dà la cosa. È mestieri ch'essa dia il numero convenuto di rappresentazioni, o che restituisca in tutto o in parte il prezzo d'abbonamento (1).

262. Anche se l'abbonamento fu fatto per un periodo di tempo, due mesi, per es., tre mesi o più, l'abbonato si assoggetta alle brevi interruzioni che potrebbero derivare dagli accidenti di forza maggiore. Egli non può esigere che la durata del suo abbonamento sia prolungata di tanti giorni quanti si ebbero riposi. Sarebbe questo un eccedere i limiti e lo spirito della convenzione.

Diverso sarebbe se i riposi fossero volontarj: l'abbonato potrebbe chiedere la rescissione dell'abbonamento o l'indennizzo, se la direzione non amasse piuttosto compensare i giorni di riposo con altri giorni di spettacolo. Le interruzioni troppo lunghe, anche nei casi di forza maggiore, potrebbero autorizzare l'abbonato a far rescindere il contratto e a domandare il rimborso intero o in parte del prezzo pagato. Egli l'anticipò questo prezzo, ma solo a condizione che gli procaccierebbe il godimento dello spettacolo durante un certo lasso di tempo; non adempiuta la condizione, il versamento del prezzo manca di

---

(1) Sent. 13 marzo 1835 Trib. Sup. di Parma, *Temi* di Firenze, T. III, p. 635. — E. Salucci, Op. cit., Cap. 18, n. 196. — Ascoli, *Giurisp. teatr.*, p. 166, n. 293.

causa, e la direzione è tenuta in proporzione del tempo che ancora rimane all'espiro del termine.

263. L'abbonamento costituisce un vero contratto bilaterale; l'impresario lo propone, l'abbonato lo accetta; ambi restano obbligati. Quindi, come l'impresario è in diritto di volere dall'abbonato il pagamento della somma convenuta, così è in obbligo di prestargli tutto quanto gli ha promesso, salva la difesa della forza maggiore. Epperò, se l'impresa, per sua colpa, mancò nel servire all'assunta obbligazione, l'abbonato ha diritto a compenso. Esempio.

Con atto 11 aprile 1854 F. Sanguinetti assumeva in appalto i teatri municipali di Genova fino a tutto dicembre 1859; l'appaltatore nel dicembre del 1857, previa approvazione dell'autorità municipale, pubblicava il solito manifesto, e dichiarava in esso gli spettacoli a darsi e i prezzi degli abbonamenti. Molti sottoscrissero all'abbonamento, i teatri furono aperti; vuolsi che l'impresa non adempisse le fatte promesse; sta in fatto che l'impresario fu condannato dal municipio al pagamento d'una multa in l. 100; che egli, con manifesto 29 dicembre 1857, riconosceva come lo spettacolo non avesse corrisposto all'aspettazione, e fosse immeritevole del pubblico gradimento, e dava facoltà agli abbonati di recedere a tutto il giorno successivo dall'abbonamento; che finalmente, non servendo l'impresario nè alle sue obbligazioni, nè alle sue promesse, il gran teatro fu chiuso, e stette chiuso per molte sere del carnevale. Laonde proteste da parte di molti abbonati, e tra questi di Gerolamo Carezzano; le proteste furono notificate a mezzo di usciere il 24 marzo 1858, così all'impresario, come al municipio; in esse, fatta la storia delle colpe dell'impresa, accennato il loro diritto a una riduzione del prezzo d'abbonamento, i protestanti dichiaravano di assegnare il vantaggio della riduzione a uno stabilimento di beneficenza. L'impresario, con citazione 12 nov. 1858, convenne pel primo Gerolamo Carezzano davanti al giudice; dimandò la di lui condanna al pagamento di l. 130. Riferiamo per esteso la sentenza di cassazione,

dalla quale risultano chiaramente gli argomenti discussi nel lungo dibattito.

La cassazione, allora in Milano, così giudicava:

Attesochè il tribunale, per rigettare le prove testimoniali dal Carezzano dedotte, per confermare la sentenza appellata, per condannare, in sostanza, il Carezzano a pagare l'abbonamento dal Sanguinetti reclamato, considerò specialmente — che all'autorità municipale spetta esclusivamente la sorveglianza dei teatri — che l'impresario, contrattando col solo municipio, deve dar conto del suo operato allo stesso e non ad altri — che gli abbonati, essendo estranei a quel contratto non possono trarne ragione a un'azione giudiziaria contro l'impresario — che questi non incontra obbligazione alcuna rimpetto agli abbonati, sebbene con apposito manifesto dichiari il suo programma e le sue promesse — che gli abbonati devono starsi contenti a ciò tutto che è permesso o tollerato dal municipio — che ad ogni modo, qualunque possa essere il diritto dell'abbonato, esso è perduto in lui dal momento in cui, diffidato dall'impresario della facoltà di recedere dall'abbonamento, ei volle continuare a goderne coll'intervenire al teatro;

Attesochè, se deve dirsi conforme ai principj la ragione di sorveglianza dal tribunale attribuita al municipio; se è vero in diritto che l'impresario è responsabile del suo operato rimpetto all'autorità municipale per l'osservanza della fermata convenzione, se è pure indubitato che gli abbonati, stranieri al contratto stipulato fra municipio e impresario, non possono invocarlo come attributivo ad essi d'un diritto; ciò tutto non basta a legittimare la sentenza denunciata, laddove l'abbonato fondi la sua azione, non già sul contratto d'appalto, ma sì sopra fatti costanti e irrecusabili, che valgono ad obbligare l'impresario anche verso di lui, e che tornino a pregiudizio d'un suo diritto; — Attesochè ciò appunto è quanto voleasi dimostrare dal Carezzano, e faceasi, col presentare il manifesto pubblicato dall'impresario il 3 dic. 1857, coll'invocare fatti costanti e pubblici comprovanti come l'impresario mancasse alle promesse date e determinanti gli abbonamenti, coll'offerire le prove dirette allo stesso intento, e tra queste la prova del chiudimento del teatro per molte sere del carnovale, imputabile a colpa dell'impresario; col manifesto intendeva a stabilire la realtà delle promesse fatte dall'impresario al pubblico e agli abbonati, il corrispettivo delle stesse posto a carico degli accettanti, le conseguenze dell'accettazione, in sostanza la proposizione di un partito fatto dall'impresario ed accettato dagli abbonati, e così una vera convenzione « *facio ut des, do ut facias;* » coi fatti e colle prove offerte intendeva a stabilire la realtà della contravvenzione, la colpa del contravventore, il pregiudizio sofferto in conseguenza dell'una e dell'altra; Attesochè si erra senza scusa in diritto quando si dice

che, anche dato il partito proposto dall'impresario e accettato dagli abbonati non si ha contratto fra l'accettante e il proponente; ciò è contraddetto dalla logica e dai principj regolatori delle convenzioni ed è pure confutato dal fatto dello stesso impresario, il quale, per reclamare il prezzo dell'abbonamento, fonda il suo diritto sulla convenzione nascente da detti e fatti insieme combinati;

Attesochè a sostenere la sentenza non giova il secondo sistema fondato sulla rinuncia ad ogni ragione di querela, tratta dal fatto del continuato intervento del Carezzano al teatro dopo il manifesto 29 dic. 1857; a parte che le rinuncie non si presumono, che la rinuncia tacita non può argomentarsi mai dal fatto quando non ne sia conseguenza irrecusabile; che, trattandosi di contratto bilaterale, uno dei contraenti non può dettare la legge all'altro contraente: si ritenga solo che quel manifesto, nel mentre constata per confessione dell'impresa la giustizia delle querele degli abbonati, cui faceva facoltà di recedere dall'abbonamento, prometteva cose migliori pel futuro; che le querele del Carezzano non riguardavano al tempo anteriore a quel manifesto, ma sì al posteriore; che quindi la tacita rinuncia non avrebbe mai potuto estendersi al pregiudizio delle nuove mancanze;

Attesochè senza profitto si obbietta nell'interesse del Sanguinetti, il tribunale avere ammesso in giudizio di fatto essere assurdo che un abbonato possa tradurre in giudizio l'impresario, non essere ammissibile un sistema che assoggetterebbe gl'impresarj ai capricci degli abbonati. La sentenza che dichiara l'esistenza o non d'un vincolo contrattuale rimpetto a fatti determinati non può essere censurata per escludere i fatti dichiarati costanti, ma è suscettiva di cassazione tuttavolta che siano state disconosciute conseguenze giuridiche dei fatti medesimi: non è assurdo che l'abbonato, convenuto al pagamento del debito, domandi dall'attore il compenso del danno sofferto dalla contravvenzione alla legge del contratto: altro è il dire che le querele dell'abbonato sieno capricciose e altro è il dire che l'abbonato non deve essere sentito mai — ch'egli non ha azione — che qualunque esse sieno le contravvenzioni dell'impresario egli deve sempre pagare — che in sostanza l'impresario possa sempre volere il pagamento dall'abbonato, quand'anche gliene abbia ricusato tutto il correspettivo; conseguenza questa necessaria dei principj accolti e sanzionati dal tribunale colla sentenza denunciata; — è dunque meglio confermato che il tribunale ha disconosciuta la legge del contratto intervenuto tra l'impresario e gli abbonati; che ha violato gli art. 1225 e 1233 C. c. — che ha falsamente applicato l'art. 1256, quando, col soccorso degli accolti ragionamenti, ha ricusato al Carezzano la ragione di agire contro l'impresario, e quando lo ha dichiarato senza azione: — Cassa... » (1).

---

(1) Sent. 15 maggio 1861; — BETTINI, *Giurispr. d'Italia*, an. 1861, Parte I, col. 524.

264. La formazione della compagnia è oggetto nel quale l'abbonato non può esercitare alcuna azione o pressione contro l'impresa o il direttore: allorchè questi presenta al pubblico gli attori indicati e promessi nei manifesti ha adempito all'obbligo suo: e già si vide (n. 119 e seg.) come l'autorità non possa permettere dimostrazioni o tumulti in teatro diretti a ottenere attori diversi da quelli che l'impresa ha promesso.

265. Quegli che si abbona accetta anticipatamente, a suo rischio e pericolo, la composizione degli spettacoli che si daranno nel corso del suo abbonamento. Nelle compagnie drammatiche non si suole esporre il titolo delle produzioni che si daranno nel corso della stagione, meno riguardo a qualche novità, per eccitare i curiosi ad abbonarsi: ma, del resto, ciascuna compagnia ha il suo repertorio, e di regola si attiene a quello. La direzione può variarlo: questa sarebbe per l'abbonato un'eventualità favorevole; può non variarla affatto, e questa in generale è l'eventualità sinistra. Ma l'abbonato non ha diritto a querelarsene, nè a forzare il direttore perchè rinnovi il suo repertorio. Vi hanno dei drammi dei quali può tornare utile sperimentare lungo tempo il favore; Scalvini continua per 60 recite la produzione della sua *Principessa Invisibile,* e fa buoni affari: se avesse mutato spettacolo per soddisfare gli abbonati, probabilmente avrìa perduto di borsa, e la sua *Principessa* non avrebbe fatto il giro dei teatri.

Il direttore che accorda degli abbonamenti non rinuncia, per questo, al suo diritto di far valere le produzioni come meglio crede; l'abbonato deve calcolarne il rischio; ma dacchè egli si abbona senza riserva, intendesi che vi si sia volontariamente assoggettato. L'interesse del teatro diviene la misura e la garanzia del suo interesse (1).

---

(1) Anni sono si rappresentava al *Vaudeville Les deux Edmonds,* e l'attore Lepeintre entrava in iscena, allorchè un giovane si alza e gli chiede se il direttore trovisi in teatro. «No, signore» risponde l'attore. «Quand'è così, riprese il giovinotto, mi farete il favore di dirgli quando sarà ritornato, che gli abbonati sono stanchi di vedere ogni giorno *Les deux Edmondes, les Lorains, les Blanchisseuses* e

266. La sostituzione di un'opera ad altra di quelle annunciate nel manifesto per un corso di rappresentazioni, avvenuta dietro ordine della direzione del teatro di concerto coll'autorità superiore, non abilita l'abbonato a recedere dal contratto stipulato coll'impresa, quand' anche la sostituzione stessa possa essere stata ordinata in conseguenza ed a scanso di disordini dipendenti dall'impresa per la difettosa esecuzione delle rappresentazioni.

Questo principio fu stabilito mediante conformi superiori giudicati nella specie seguente. Nel dicembre 1855 all'apertura del teatro di Como per la stagione di carvale 1855-56, si promettevano tre opere in musica, *Macbeth, Norma* e *Traviata*, da darsi nel corso di 30 rappresentazioni, dalla sera 26 dicembre di quell'anno fino alla prima domenica di quaresima, pel prezzo di abbonamento di l. 24 quanto alla 1.ª classe, e di 18 quanto alla 2.ª, da pagarsi metà all'atto dell'iscrizione e l'altra metà all'8.ª recita. — La sera del 26 dicembre presso il camerino del teatro si faceva inscrivere come abbonato di 2.ª classe il dott. R... senza pagare la metà dell'abbonamento, e così pure non soddisfaceva all'obbligo di versare l'intero prezzo all'8.ª recita, eseguita il 12 gennajo 1856.

Giova notare che, per vicissitudini varie, imputabili in parte alla scelta poco felice delle parti, venne sospeso parecchie volte il corso delle rappresentazioni, e che la direzione, di concerto coll'autorità superiore amministrativa, attesa la strettezza di tempo, e per essere la *Traviata* di esito troppo incerto, trovò conveniente ordinare all'impresa che alla *Traviata* fosse sostituita la *Gemma di Vergy*. Siffatta, sostituzione non avveniva che coll'11.ª rappresentazione, ed il dottor R. intervenne fino alla 10.ª, tollerando senza querela le due opere *Macbeth* e *Norma*. La sera però, in cui rappresentavasi la *Gemma di Vergy*, produ-

---

altre corbellerie dello stesso genere, e che s'egli continua, noi saremo obbligati muovergli un processo d'indennità. » Ignoriamo se l'interruttore abbia effettuata la sua minaccia, che evidentemente era mal fondata, ma essa gli valse una condanna a 10 fr. di multa dal tribunale di polizia, per avere turbato lo spettacolo. LACAN e PAULMIER, Op. cit. T. II, n. 502.

ceva egli all'impresa una protesta in iscritto, dichiarando che in vista dell'infrazione ai patti portati dal manifesto esso non intendeva continuare nell'abbonamento, e si offriva pagare il prezzo delle recite avvenute, cioè il terzo dell' abbonamento, ciò che l'impresa rifiutava. Compiute le 30 rappresentazioni ad epoca più inoltrata di quella stabilita nel manifesto, citava l' impresa nanti la pretura di Como il dott. R... chiedendo fosse condannato a pagare nel termine di giorni 14 la somma di l. 18 e accessorj. — Il pretore con sent. 15 luglio 1857, giudicava:

Dovere il convenuto prestare il giuramento decisorio deferitogli dagli attori sulla seguente circostanza: « Non essere vero che esso convenuto, dietro invito del signor delegato, abbia ritirato la propria protesta, fatta nel giorno 20 gennajo 1856, di ritenersi sciolto dal contratto d'abbonamento conchiuso cogli attori in base al loro manifesto 20 dic. 1855. — Prestando il convenuto un tale giuramento, dovrà pagare agli attori entro giorni 14, non già le libellate l. 18, ma bensì austr. l. 6 cogli interessi decorribili dal giorno 27 dic. 1855 in avanti, compensate le spese. — All' incontro, non prestando il convenuto un tale giuramento, dovrà pagare agli attori entro giorni 14 le libellate austr. l. 18 cogli interessi ecc. e spese di lite.

Contro questa sentenza ricorsero ambedue le parti.

L' appello di Milano con sent. 30 dic. 1857, accolse il reclamo degli attori, e respinse quello del convenuto:

Considerato, quanto al merito, che scopo principale di un abbonamento a spettacoli è quello di godere, mediante una contribuzione in denaro, del travaglio o della industria degli artisti per un certo numero di rappresentazioni, e se il programma di abbonamento 20 dic. 1855 annunciava 30 recite delle opere *Norma, Macbeth* e *Traviata,* dal 26 dic. 1855 sino alla quaresima 1856, non pure accennava al modo dell' esecuzione o ad una singolare perizia degli artisti;

Considerato che, se anche la mala riuscita dell' opera potesse dare all' abbonato diritto di ritenersi sciolto dalle obbligazioni assunte verso l' impresa, il convenuto, che abbonatosi fin dalla prima sera, frequentò per 10 sere continue gli spettacoli rappresentati, avrebbe, come ben avvertiva il primo giudice, con ciò appunto rinunciato alla qualunque azione che gli avesse potuto derivare dalla meschinità degli spettacoli stessi e dalla imperizia degli artisti, tanto più che esso medesimo dichiarò in processo essere consuetudine teatrale, che l' abbonato possa recedere dal contratto quando l' opera venga generalmente fischiata in una delle prime tre recite;

Considerato che la successiva sostituzione dell'opera *Gemma di Vergy* a quella promessa dal programma, la *Traviata*, non può riguardarsi come una essenziale infrazione dei patti e delle condizioni del programma stesso, tale cioè che ripugni allo scopo dell'abbonamento, e dia facoltà agli abbonati di recedere dal contratto, perchè fine principale di questo era di assistere a un numero determinato di opere in musica; e che le tre opere annunciate nel programma, ed in ispecie la *Traviata*, dovessero impreteribilmente essere rappresentate, non fu pattuito espressamente, nè per la natura di simili imprese potea ritenersi tacitamente dedotto in contratto;

Considerato che, nel caso speciale, la direzione del teatro, per convegno seguito innanzi la delegazione provinciale, ordinava essa medesima agli odierni attori di abbandonare lo spettacolo della *Traviata*, non eseguibile per strettezza del tempo e *di esito troppo incerto*, sostituendo con tutta premura la *Gemma di Vergy:* sostituzione alla quale la delegazione provinciale dichiarava di aver acconsentito; sicchè non era, nè potea essere in facoltà di un solo abbonato costringere l'impresa all'adempimento di patti che non era in poter suo di mantenere, e la cui osservanza sarebbe forse tornata sgradita al pubblico e agli stessi altri abbonati; — Considerato che la *Gemma di Vergy* era un'opera in musica come la *Traviata*, nè fu provato anzi nemmeno asserito l'inferiore suo merito, e se veramente il convenuto fu mosso all'abbonamento dal desiderio di ascoltare la *Traviata*, dovea ciò espressamente apporre come condizione (§ 901 Cod. aust.), dacchè non poteva ignorare che frequentissimi e spesso indipendenti dall'impresa sono siffatti mutamenti, i quali non toccando all' essenza del contratto, non danno titolo a reclamo.

Insinuava il convenuto la revisione, e la suprema Corte con sent. 27 marzo 1858 confermò la sentenza d'appello:

Osservato che il vero contratto cogli appaltatori od assuntori dei teatrali trattenimenti per la stagione di carnevale 1855-1856 ebbe luogo, come di sistema, colla direzione del teatro e sotto le condizioni portate dal capitolato 1 ottobre 1855, fra le quali quelle che si dovesse aprire lo spettacolo coll'opera *Macbeth*, e due altre s'avessero successivamente a destinare d' intelligenza e consenso della stessa direzione; che alla stazione appaltante (la direzione) era riservata la sostituzione degli artisti ai proposti, e che il difetto degli imprenditori all'adempimento delle condizioni importerebbe perdita del deposito cauzionale ed obbligo di risarcimento di danni e spese, ma verso la detta direzione;

Osservato che l'indole di tale contratto, nel quale il corrispettivo era rappresentato a pro degli assuntori dal complesso degli importi di abbonamento e introiti serali, respingeva il concetto di singoli ed

isolati contratti fra cadaun abbonato e l'impresa, ragguagliando piuttosto l'altro d'unione e consociazione del corpo degli abbonati ad intento di far sostegno ai serali trattenimenti, sotto l'implicita dipendenza dalla direzione del teatro e dalla superiore autorità preposta all'ordine pubblico, cui compete la vigilanza del disimpegno delle obbligazioni dell'impresa, e il rilievo di essenziali mancamenti, che aprano adito a promuovere, se del caso, anche la risoluzione del contratto;

Osservato, sotto questo aspetto, che l'avviso o programma stato pubblicato dall'impresa teatrale in Como per la stagione 1855-1856 non valeva ad escludere l'introduzione di variazioni a tenore di emergenze e ne' sensi del contratto stipulato colla direzione;

Osservato sussistere in fatti che, non ostante un primo interstizio di sospensione portato da superiore ingiunzione, giusta l'avviso del 30 dic. 1855, col 3 gennaio 1856 il teatro veniva riaperto e col 12 stesso mese aveva luogo l'ottava recita; che indi, verificatasi una seconda sospensione, per non aver nemmeno l'esecuzione della seconda opera ottenuto il pubblico suffragio, col dì 20 successivo seguì però l'ulteriore riaprimento, e che la sostituzione dell'opera *Gemma di Vergy* alla *Traviata*, stata dianzi annunciata, avveniva dappoi non pure di concerto, ma d'ordine della direzione del teatro e della superiore autorità amministrativa; Osservato che, ad onta delle occorse vicissitudini, che pur non consta doversi esclusivamente apporre a colpa dell'impresa, il numero delle rappresentazioni teatrali raggiunse l'integrale compimento, col solo divario della protrazione di qualche settimana oltre la prima della quaresima;

Osservato inoltre più davvicino, e nella specialità dello stesso convenuto, aver egli dichiarato che nella sua qualità d'abbonato tollerò senza querela le due opere *Macbeth* e *Norma*, e intervenne quale abbonato pel corso di 10 rappresentazioni, sospinto solo ad instare lo scioglimento dal vincolo di abbonamento per l'infrazione dell'avvertita sostituzione della *Gemma di Vergy* alla *Traviata;* ma ritenuto, per le premesse, che non era dipendente dalla sua sola volontà d'impedire quella sostituzione, la quale non davagli quindi diritto a voler risolto il contratto, ed appariva d'altra parte dallo stesso avviso e programma che l'esborso delle l. 18 d'abbonamento avrebbe dovuto seguire in due rate anticipate, l'una del 27 dicembre 1855, l'altra all'ottava recita, che erasi già eseguita all'epoca della sostituzione della *Gemma,* mentre del resto dalla scadenza rispettiva delle stesse epoche trovasi giusta la decorrenza dei legali interessi;

Osservato che, per le adotte considerazioni, non offrivasi neppur fondamento di voler rendere condizionata e dipendente dall'esito della prova giuratoria di non aver esso convenuto ritirata dalla i. r. delegazione una protesta presentata il 20 gennajo, l'assoluzione della metà importo d'abbonamento in lire 9, inoperativa come sarebbesi resa e

come fu per sè sola quella protesta (anche suppostone il non avvenuto ritiro, come di tant'altre) a distruggere la sussistenza ed esecuzione del contratto (1).

267. L'abbonato che avesse per più di tre sere assistito agli spettacoli rappresentati, avrebbe tacitamente rinunciato a tutte le azioni che gli potevano derivare dalla meschinità degli spettacoli stessi o dall'imperizia degli artisti, essendo consuetudine teatrale che l'abbonato possa recedere dal contratto, quando lo spettacolo venga generalmente fischiato in una delle tre prime recite. Il solo fatto della disapprovazione parziale del pubblico a uno o più spettacoli, nè qualche breve interruzione nel corso dei medesimi (n. 261), non prova aver l'impresa mancato ai suoi doveri; sarebbe immorale ammettere un principio diverso, che si tradurrebbe in una condizione potestativa a favore del pubblico (2).

Per le interruzioni e cessazioni dipendenti da caso fortuito vedi n. 304.

268. È inutile osservare che, terminato un abbonamento è libero sì all'amministrazione che all'abbonato di accettarne o meno la rinnovazione. Vi furono però alcuni abbonati del *Théâtre-Italien*, ai quali venne il pensiero di formarne oggetto di controversia, e di provocare sulla medesima una decisione giudiziale. La loro pretesa fu respinta, come doveva esserlo, dal trib. della Senna li 16 sett. 1867 (*Gaz. des Trib.*, e *le Droit*, 17 sett.).

Altri principj applicabili anche agli abbonati vedremo nelle sezioni seguenti.

---

(1) *Gazz. dei Trib.*, di Milano, 1858, p. 371.

(2) Corte d'appello di Milano, 30 dic. 1857, riferita al n. preced. pag. 294 — Ascoli, *Giurispr. teatr.* p. 166, n. 292. — Avventi, *Mentore teatrale*, § 87.

Sezione II. — *Diritti ed obblighi che risultano dai biglietti, e dagli affissi.*

269. Il biglietto costituisce il titolo in forza del quale l'amministrazione del teatro, al giorno indicato, si obbliga a lasciar entrare nella sala chi ne sarà portatore, ed a fargli occupare il posto segnato sul medesimo.

I biglietti, di regola, si prendono all'ufficio dell'amministrazione. Ne sono già prima stabiliti i prezzi coll'approvazione della superiore autorità, la quale ne prende notizia sia all'atto della concessione della licenza, sia alla presentazione dei manifesti che le vengono subordinati a revisione (nn. 104, 109), pel diritto di polizia che le spetta sopra quanto interessa l'ordine pubblico (1).

---

(1) Il biglietto d'ingresso è uso antichissimo. Presso i Romani chiamavasi

270. Chi pagò il biglietto d' entrata ad una sala di spettacolo, od un posto distinto, ha diritto ad esservi ammesso, qualunque sia la sua condizione sociale, e per quanto dimesso nello abbigliamento, purchè nulla v' abbia di contrario alla decenza (1). — Il teatro è un luogo pubblico, che viene aperto dietro licenza della pubblica autorità: a questa esclusivamente è demandata la tutela dell' ordine e della sicurezza: ma l' amministrazione deve adempire alle sue obbligazioni verso qualunque creditore che possegga un titolo contro di lei: e quì titolo è il biglietto.

271. Nè le sinistre prevenzioni che sentisse un direttore vedendo una determinata persona entrare nel suo teatro, nè i timori ch' egli potesse concepirne, ancorchè fondati, di cabale predisposte a suo danno, non sarebbero motivo sufficiente per negarle l' entrata nella sala allorchè il biglietto fu preso e pagato. La sola autorità può vietare l' ingresso a una persona, quando l' interesse dell' ordine lo esiga. Il direttore o l' impresa non può arrogarsi tale facoltà senza contravvenire alle condizioni implicite della licenza che gli fu accordata. Che direbbesi d'una direzione di ferrovie che pretendesse ricusare l' accesso a' suoi vagoni a coloro che non le garbassero?

Nel settembre 1837 alcuni artisti di musica si erano presentati per entrare ai concerti Musard, con biglietti presi al camerino. L' impresario, sospettando che quelli

---

tessera theatralis il biglietto d' ammissione al teatro o in altro luogo di pubblico divertimento (MART., VIII, 78): distribuito dal *duumvir*, dava diritto al possessore di avere un posto alla rappresentazione. V' era scritto il numero del sedile, della divisione e della fila, in cui era situato e in alcuni casi il titolo dell' azione drammatica da rappresentarsi. V. nota n. 2 a pag. 114, e l' altra nota a pag. 236; — A. RICH, *Dizion. delle antichità greche e romane*, V. *Tessera*.

(1) Non offre esempi la giurisprudenza italiana di contestazioni in materia. Ma DALLOZ ci riferisce il caso di un signore munito di biglietto per la prima galleria che si presentò con una signora, la quale portava cuffia (*bonnet*): si dice che, per tale circostanza, può avere accesso soltanto alla platea (*baignoires*): egli insiste, indi si presenta con formale diffida e riserva di far valere i suoi diritti avanti i tribunali. Così fece: guadagnò la lite, e la persona da cui tenne il biglietto fu condannata a pagargliene il prezzo, oltre i danni. DALLOZ, *Rep.* V. *Théâtre*, n. 150.

venissero per tendere agguato a' suoi artisti, negò loro l' ingresso. Il tribunale di Parigi, con sent. 12 ott. 1837 giudicò che i querelanti aveano diritto di presentarsi coi loro biglietti e d'essere ricevuti nella sala il giorno che loro fosse piaciuto di scegliere; inoltre, siccome essi aveano sofferto un pregiudizio, che dovea ripararsi, condannò l' impresario a 10 fr. d' ammenda per ciascuno (1).

Così pure se l' impresa, per timori infondati di turbolenze od altri pericoli possibili, ma non imminenti, e senza ordine dell'autorità si rifiutasse di aprire il teatro, sarebbe responsabile di un fatto non ad altri imputabile che a lei; e di ciò riparleremo (n. 548 e seg.).

272. Il prezzo dei biglietti non può essere aumentato se non quando l' impresa vi sia espressamente autorizzata, ed osservate le prescritte formalità. Se essa arbitrariamente l' aumentasse, gli spettatori che pagarono hanno diritto a ripetere tutto ciò che eccede il prezzo legale (n. 109).

Fu persino giudicato che il direttore era responsabile di questa differenza, di qualunque specie fossero i biglietti che veniano distribuiti *a' suoi camerini*, e quand' anche fosse riconosciuto che ivi erano venduti dall' autore, o che questi li facea vendere per proprio conto.

Alla prima rappresentazione delle *Ressources de Quinola* all'*Odéon*, l' autore sig. Balzac che, col suo contratto erasi riservata per questa sola sera la disponibilità di 803 fr. in biglietti, trovò conveniente di vendere egli stesso e far vendere una gran parte dei suoi biglietti ai camerini del teatro. Alcuni biglietti d' orchestra (il cui prezzo ordinario è di 2 e 3 fr.), acquistati già prima, erano stati così venduti fino a 15 fr. il biglietto. Uno dei compratori, il sig. French, credette dover suo di richiamare la pubblica attenzione sulla legalità di un tale commercio, e provocò il direttore dell' *Odéon*, sig. Lireux, alla restituzione dei 12 fr. di soverchio ricevuti. Il tribunale fece ragione alla domanda colla sentenza 3 maggio 1842 (2).

(1) Lacan e Paulmier, T. II, n. 480.

(2) Ritenuto che la concessione del privilegio per l'esercizio del teatro dell' *O-*

273. Accade talvolta, specialmente alle prime sere di certe produzioni, che il teatro, prima dell'apertura dei camerini, sia occupato da spettatori fatti entrare nascostamente, contro i regolamenti: o ben anco che tutti o quasi tutti i biglietti sieno distribuiti anticipatamente. E nondimeno si lascia attendere alla porta una folla di persone doppiamente impazienti, e pel tempo che perdono e per l'incomoda situazione in cui si trovano. Interessa al buon ordine che il pubblico non sia esposto a simili inconvenienti, e che lo si renda avvertito della inutilità del suo attendere. L'autorità dee vigilare che tale avviso sia pubblicato (nn. 104, 105). Lacan e Paulmier credono che dal canto dell'amministrazione teatrale, non v'ha obbligazione che possa dar fondamento ad azione d'in-

---

déon stabilisce una tariffa pel prezzo dei posti alla direzione di esso teatro, e che, a termine del privilegio, i prezzi non ponno essere alterati che per certe determinate rappresentazioni, in seguito all'autorizzazione dell'amministrazione superiore: — Che queste condizioni furono stabilite come misura d'ordine e di garanzia al pubblico vantaggio, e i regolamenti che governano i teatri devono garantire al pubblico che ogni biglietto preso ai camerini d'un teatro, e sotto la responsabilità della direzione, non può essere rilasciato che al prezzo ordinario della tariffa, o ad un prezzo annunciato pubblicamente, in forza di speciale autorizzazione dell'amministrazione: — Ritenuto che la tariffa del teatro dell'*Odéon* ha fissato il prezzo ordinario delle sedie in orchestra a 2 fr., e che tal prezzo è portato a 3 fr. allorchè la piazza viene fermata anticipatamente; che è riconosciuto dal direttore di questo teatro che per la rappresentazione di *Quinola* non era stato autorizzato alcun aumento di prezzo; che, in effetto, i pubblici avvisi non aveano annunziato cangiamento veruno nel prezzo dei posti per questa prima rappresentazione: — Ritenuto che risultò dai dibattimenti che, avendo il sig. French incaricato il suo domestico di fermare una sedia d'orchestra per la prima rappresentazione del *Quinola*, il detto domestico si recò direttamente al camerino del teatro: che in questo gli fu rilasciata la cedola di una sedia d'orchestra contro lo sborso della somma di fr. 15, chiestigli a prezzo di detta sedia; — Atteso, inoltre, che la direzione dell'*Odéon* (quantunque sia stabilito, come risulta dalla produzione della cedola, che questa non era munita del suggello della direzione), ritirando ne' suoi camerini la somma di 15 fr. per una sedia d'orchestra, tanto se questo incasso sia stato fatto da'suoi impiegati, come se essa tollerò l'anzidetto incasso fatto da altre persone, ha ricevuto dal sig. French una somma di franchi 12, che, a termini dei regolamenti, non avea diritto di percepire; — Attesochè a sensi dell'art. 1235 Cod. civ., ciò che si paga senza che sia dovuto è soggetto a ripetizione: — Per tali motivi ecc. — LACAN e PAULMIER. Op. cit., T, II, n. 477: — SALUCCI, *Giurispr. dei teatri*, n. 207, p. 115; — AVVENTI, *Mentore Teatrale*, § 92

dennità contro di lei (1); ma più giustamente, ci pare, il Dalloz ritiene che a rigore di diritto le persone che soffersero il pregiudizio di attendere a lungo ed invano l'apertura della sala avrebbero fondamento a reclamare un' indennità (2): la giurisprudenza, per altro, non presenta il caso di contestazioni giudiziali.

Sarebbe certo malagevole, in pratica, determinare il danno che soffre una persona nell'attendere qualche ora, sui due piedi, per essere poi licenziata in mancanza di posto: ma pare evidente che, qualunque possa essere l'estimazione e l'apprezzamento di questo danno, quando deriva da un fatto illecito e colposo dell'amministrazione dovrebbe essere rifuso (1151, 1153 Cod. civ.).

274. Lo spettatore munito di biglietto non ha soltanto il diritto di entrare nella sala ed assistere allo spettacolo che si deve dare, ma ha diritto eziandio al posto se uno ne è assegnato dal suo biglietto. Tale posto gli fu locato; egli ne pagò il prezzo; l'amministrazione teatrale dee procacciargliene il godimento secondo i principj del comune diritto: perciò se, all'atto in cui lo spettatore munito del suo biglietto si presenta per prendere possesso della sua sedia, questa è occupata da un altro, l'amministrazione ne è responsabile nè più nè meno di un proprietario che locasse due volte la stessa casa o lo stesso appartamento.

Invano offrirebbe essa al locatario respinto un altro posto, fosse anche un posto migliore, il portatore del biglietto non è tenuto ad accettarlo. Egli ha preso in affitto il tal posto, ed è quello ch'egli ha diritto di esigere. Non intendiamo per certo di incoraggiare con ciò frivole contese, che, in fondo, non avrebbero alcun interesse. Sarà sempre ragionevole partito il troncare siffatte questioni amichevolmente. Ma, oltre che le difficoltà nasceranno il più delle volte da ciò, che ad un buon posto, di cui ha già toccato il prezzo, l'amministrazione avrà voluto sostituirne uno meno buono, non si deve nemmeno

(1) Lacan e Paulmier, Op. cit., T. II, n. 487.
(2) *Répert. de législ. de doctr. et de jurispr.*, V. *Théâtre*, n. 147.

dissimulare che in fatto di posti, nessuno può meglio giudicare de' proprj comodi che lo spettatore medesimo. Un posto di prezzo eguale o superiore a quello ch'egli doveva occupare, non è necessariamente per lui un equivalente. Fu deciso che quando la direzione non può rilasciare la piazza promessa, non è in diritto di obbligare il portatore del biglietto ad accontentarsi della restituzione del prezzo pagato. Questa restituzione non copre tutto il danno cagionato; il disturbo, la perdita del tempo, la privazione d'un atteso piacere, i disappunti che ne seguono, sono altrettanti danni che reclamano soddisfacimento (1).

È dunque obbligo di una amministrazione teatrale, e il suo interesse gliene fa legge, di non distribuire un numero di biglietti che ecceda la capienza della sala. Una misura contraria può talvolta aumentare l'introito: ma essa nuoce al buon ordine: tende ad alterare il favore del pubblico, ed a spargere sui biglietti del teatro un discredito inopportuno.

Quanto alla responsabilità dell'impresa verso coloro ai quali non potè rilasciare le piazze assegnate dai loro biglietti, essa è proclamata dalla giurisprudenza francese in varie decisioni che riferiremo succintamente in nota (2).

---

(1) Lacan e Paulmier, Op. cit., T. II. n. 483. — V. *contra* Ascoli, Op. cit., n. 299.

(2) Nel gennajo 1833, fu mossa lite per 14 posti in prima loggia che 14 abitanti del villaggio Wissous avevano fermati anticipatamente per una rappresentazione dei *Cabinets particuliers*, al *Vaudeville*. Al loro arrivo essi trovarono occupate le loro piazze, e si videro costretti a rivolgersi al *Théâtre Français*. Il trib. di com., con decis. 26 genn. 1833 (*Gaz. des trib.*, 31 genn.) condannò l'amministrazione a restituire fr. 70 ch'essa aveva ricevuto a prezzo dei posti, e a pagare fr. 60 di indennità. Nondimeno, tre spettatori che avevano occupate le piazze riservate ed eccitati gli altri a seguire il loro esempio, furono condannati a sollevare e indennizare i direttori del *Vaudeville* delle pronunciate condanne, in capitale, interessi e spese, salvi i 70 fr., prezzo dei posti.

Con altra sent. 15 genn. 1839 (*le Droit* 19 genn., *Gaz. des trib.* 20 genn.), lo stesso tribunale condannò l'amministrazione dell'*Opéra* a restituire il prezzo di due biglietti, i cui portatori non avevano potuto trovar posto, e in oltre, a 100 fr. d'indennizzo. Non tenne conto dell'offerta che l'amministrazione aveva fatto al momento dello spettacolo, o di dare un'altra piazza, o di restituire il danaro: e pose come regola che le imprese non ponno distribuire se non un numero di biglietti corrispondente alla quantità delle persone che la sala può contenere.

Il direttore del *Gymnase* censurò questa giurisprudenza in una lettera riportata

Nondimeno cotali sorta d'indennità devono essere misurate in giuste proporzioni, altrimenti potrebbero dar luogo a speculazioni che non conviene di provocare.

E per verità è facile rilevare, dai riportati esempj, come in un solo anno si erano moltiplicate le domande per pagamento di indennità. La cifra accordata dal tribunale nell'affare dell'*Opéra*, a un tale il cui danno maggiore era d'aver dovuto abbandonare Parigi senza vedere il *debutto* di *Mario*, avea certamente influito a determinare più d'un reclamo di tale natura. Ma dacchè i tribunali cominciarono a moderare il tasso delle condanne, l'ardore dei litiganti venne meno; in Italia, poi, ignoro che siansi mai fatte contestazioni giudiziarie per questo titolo.

D'altronde, ovvio è il riflettere che in simil genere d'affari, se il diritto milita pei querelanti, se una indennità veramente è dovuta, non può essere in generale molto elevata. Oltrecchè non è prudente il fomentare speculazioni pericolose, non si può nemmeno con certa misura valutare il disturbo cagionato a una persona, la privazione d'un piacere, e simili. Conviene, infine, aver riguardo eziandio alle difficoltà che incontrano talora i direttori nel far rispettare i diritti di ciascuno (1).

275. L'impresa non è più responsabile quando annunciò al pubblico, mediante gli affissi, che, nel caso i portatori di biglietti non trovino posto, l'amministrazione non sarà tenuta che al rimborso del prezzo dei biglietti. Coloro i quali, in seguito a tale avviso, levano biglietti, si ritengono aver consentito a correre il rischio di non trovar posto. Non possono, quindi, altro chiedere che la restituzione

---

dalla *Gaz. des trib.* del 21 e 22 gennajo 1839. Non cessò per questo il tribunale di osservarla. Il 22 gennajo (*Gaz. des trib.* e le *Droit*, 23 genn.) condannò i direttori della *Gaîté* a un'indennità di 10 fr. oltre il rimborso del prezzo. Con una decisione del 19 sett., stesso anno (*Gaz. des trib.* e *le Droit*, 23 e 24 sett.) accordò un'indennità di 30 fr. contro il direttore della *Porte-Saint-Martin*.

(1) Ascoli, *Della giurispr. teatr.*, Tit. 8, n. 295, pag. 167; — Lacan e Paulmier, Op. cit., T. II, n. 483. — La giurisprudenza più recente anche in Francia, si limitò a condannare l'impresa che non potè procurare allo spettatore il posto preso e pagato al camerino, a restituirgli il prezzo sborsato. Sent. 28 marzo 1890 del tribunale di Nantes, *Monit. dei trib.* Milano, 1891, p. 479.

del loro denaro. Ma è necessario, per ciò, che si tratti di biglietti presi dopo l'avviso della amministrazione, dacchè per quelli che fossero stati rilasciati prima, non può essere in facoltà dell'amministrazione di modificare, con tardi avvisi, gli effetti di un contratto puro e semplice (1).

276. Quantunque già distribuiti i biglietti, è talvolta costretto il direttore o l'impresario a *fare riposo* nel giorno in cui dovea aver luogo la rappresentazione per la quale furono emessi i biglietti. In questo caso quali saranno le conseguenze pei portatori di biglietti pagati, e per quelli che tengono biglietti di favore?

Riguardo ai primi, qualunque sia la cagione del riposo, hanno diritto d'esigere dal camerino il rimborso del loro denaro. Essi pagarono i loro posti soltanto a condizione che l'impresa avesse a procacciar loro nel tal giorno il godimento del tale spettacolo. Questa non può trattenersi a un tempo cosa e prezzo. Invano offrirebbe di dare il medesimo spettacolo un altro giorno e di ammettervi i possessori di biglietti. Ciò sarebbe proporre a costoro una nuova convenzione, alla quale sono liberi di aderire o meno. Il giorno del primo spettacolo era di loro convenienza, potrebbe non esserlo quello del secondo, per impedimenti o altre cause di cui non sono tenuti a dar conto.

Ma ponno essi, nel medesimo tempo che si fanno restituire il loro denaro, reclamare dall'amministrazione una indennità? Conviene distinguere: se il riposo fu cagionato da un evento di forza maggiore, l'azione d'indennità non è mai ammissibile. Se esso ha luogo soltanto per la convenienza e volontà dell'amministrazione, si ha da lei una violazione di doveri, la quale può dare oggetto all'azione di danni: tuttavia accadrà di raro che si accordi dai tribunali indennità in simili casi, specie quando il riposo fu annunziato alcun tempo prima, e per causa ragionevole: il danno sarà quasi sempre così tenue, che si riterrebbe durezza o temerità il farne argomento di lite (2).

---

(1) Lacan e Paulmier, Op. cit., T. II, n. 484.
(2) Lacan e Paulmier, Op. cit., T. II, n. 485.

Ma i possessori di biglietti di favore, in caso di riposo, non sono autorizzati a farsi pagare il prezzo de' loro biglietti, poichè in effetto non lo hanno sborsato. Come però l'impresa o direzione è vincolata ad essi in modo non meno efficace che verso i portatori di biglietti comperati, è forza conchiudere che, a stretta ragione, essi ponno reclamare una indennità, se vi sia titolo, e ciò secondo le distinzioni più sopra accennate.

277. Colui che entrò col suo biglietto non può reclamarne il rimborso, quand'anche per indisposizione o causa a lui personale non potesse assistere allo spettacolo: egli è nella condizione del compratore o del locatario che pagarono anticipatamente il prezzo od il fitto. Non è più in loro facoltà di recedere quando il venditore o il locatore sono pronti a eseguire la loro obbligazione (1).

278. Il diritto che trasferisce il biglietto a chi lo pagò non è un diritto inerente alle persona: il compratore può alienarlo, come ogni altro diritto. Il biglietto costituisce un titolo al portatore, e perciò la semplice consegna da mano a mano opera il trasferimento (1558 Cod. civ.). Che tale consegna abbia avuto luogo presso il teatro, sulla pubblica via, o in casa privata, ciò nulla inferisce alla validità della cessione. Ragioni di politica convenienza potranno indurre l'autorità a vietare nei dintorni del teatro o per le strade la vendita dei biglietti, sia per prevenire attruppamenti che disturbano i passeggieri, sia nell'interesse ben anco dei compratori; ma le vendite così avvenute non sono perciò meno valide nei rapporti fra venditore e compratore, nè meno obbligatorie per l'impresa (2).

279. I biglietti denominati *di favore*, non conferiscono gli stessi diritti che i biglietti comperati, specialmente in ciò che riguarda la trasmissione che se ne può fare ad altri. Essendo rilasciati a titolo gratuito, l'amministrazione teatrale è libera d'imporre ai favoriti ogni condizione che le piaccia, e specialmente quella di non po-

(1) Avventi, *Mentore teatrale*, § 84. — Dalloz, *Rép.*, loc. cit. n 145.
(2) Lacan e Paulmier, Op. cit., T. II, n. 481.

terli alienare. Se, in onta a tale restrizione, fosse venduto un biglietto di favore, l'amministrazione può ricusare al compratore l'accesso al teatro. Nè diciamo ch'ella possa di sua privata autorità, confiscare il biglietto o distruggerlo quando gli verrà presentato: essa non può farsi giustizia da sè; e sarebbe aprire la via a troppi abusi il concedere l'uso della violenza. L'impresa non ha altro diritto che di non lasciar entrare il compratore, ma nello stesso tempo dovrà rendergli il suo biglietto: negandogli l'ingresso nella sala, lo fa a proprio rischio e pericolo: se si muove causa sulla legittimità del suo rifiuto, incombe a lei provare, sotto pena d'indennizzo, ch'esso era giusto, e che il biglietto era stato effettivamente comperato.

Va inteso che, per essere puramente personale e non cedibile, il biglietto di favore dee contenerne espressa menzione. In difetto, esso cade sotto le regole generali e può alienarsi, come i biglietti levati al camerino (1).

L'amministrazione del teatro reale di Berlino ha messo in forse anche il diritto di plaudire o fischiare a riguardo dei portatori di biglietti di favore, con un avviso che potrebbe stare in ogni teatro. Eccolo: *L'amministrazione s'è accorta che le persone munite di biglietto di favore, e disposte quindi ad estrema indulgenza, sogliono attestare la loro soddisfazione con applausi smodati anche allora che tali segni d'approvazione non hanno punto ragione di essere. Però l'amministrazione prega le dette persone d'astenersi dagli applausi e di lasciare al pubblico che paga la cura di approvare o censurare quando creda opportuno. Si comprenderà facilmente che l'entusiasmo intempestivo di coloro che hanno biglietto di favore potrebbe far ricadere sull'amministrazione la complicità d'una* claque, *che turba troppo spesso lo spettacolo* (2).

280. I biglietti di favore che contengono l'indicazione dei posti ai quali danno diritto, impongono all'amministrazione teatrale, riguardo a questi, gli stessi doveri che

(1) Lacan e Paulmier, Op. cit., T. II, n. 482.
(2) *Gazzetta musicale* di Milano, 1869, pag. 381.

i biglietti pagati al camerino (n. 274). Chi si presenta munito d'un biglietto di favore può esigere uno dei posti che il suo biglietto gli assegna. L'amministrazione rimane obbligata per una liberalità del pari che per una vendita. Se essa non adempie alla sua obbligazione, può essere impetita per l'indennizzo (1).

281. Alcuni direttori, dopo aver rilasciato biglietti di favore per un giorno fisso, credono poterli distruggere, annunciando il giorno stesso sui manifesti che non si riceveranno biglietti di favore. Tali annunzi sono irregolari perchè serotini. Col rilascio dei biglietti l'amministrazione contrasse un impegno, cui deve soddisfare: nè può eluderne l'efficacia con subdolo avviso.

282. L'impresario o direttore deve indicare al pubblico con precisione mediante avviso (*cartellone*) il titolo, autori e attori degli spettacoli che intende dare.

Allorchè fu annunziato uno spettacolo, ha vita fra l'amministrazione teatrale ed il pubblico un contratto col quale l'amministrazione si obbliga di dare alle persone che si presenteranno munite de' suoi biglietti, l'annunciata rappresentazione. Il contratto è conchiuso, l'obbligazione perfezionata, dopo che lo spettatore ha pagato il suo biglietto e lo consegna al controllo per entrare nella sala; l'impresa o il direttore deve far rappresentare le produzioni indicate sui manifesti e i divertimenti accessorj giusta le condizioni da lui promesse; il tutto cogli attori i cui nomi furono annunciati al pubblico (2).

Più strettamente rigorosa dev'essere l'osservanza dell'impresa riguardo alle opere *d'obbligo*. Nei cartelloni dei teatri maggiori si promettono, per es., pel carnevale diversi spettacoli, tra i quali alcuni si indicano come *d'ob-*

---

(1) Il trib. di Parigi, con sen. 3 genn. 1839, condannò il direttore del *Gymnase*, a pagare un'indennità di 50 fr. al sig. Desmarets, usciere, il quale, non avendo potuto trovar piazza con biglietto di favore, fece constatare a mezzo d'un suo collega, il rifiuto dell'amministrazione. LACAN e PAULMIER, Op. cit., T. II, n. 485.

(2) AVVENTI, *Mentore teatrale*, 1845, § 83 e 111. — DALLOZ, *Rep.*, Voc. *Théâtres*, n. 139. — LACAN e PAULMIER, Op. cit., T. II, n. 490.

bligo; il che vuol dire che l'impresa assume speciale impegno di darli: che l'esecuzione ne sarà affidata ai migliori artisti (compagnia *di cartello*): che decorazioni, vestiario e quanto riguarda la *messa in iscena* sarà eseguito colla massima proprietà, accuratezza e precisione (scene nuove, vestiario nuovo, ecc.): così le imprese fanno coi fornitori un contratto per le forniture delle opere *d'obbligo*, un altro per le ordinarie a prezzo minore.

283. Ma accade talvolta che per impreviste circostanze non possa l'impresa dare le produzioni indicate sui cartelloni o che manchi taluno dei principali attori ivi designati: e allora si ritiene comunemente che ogni spettatore sia in diritto di domandare la restituzione del suo denaro. E tale diritto gli competerebbe quand'anche il cambiamento dello spettacolo non si riferisse che ad una delle produzioni o ad un solo attore, poichè potrebbe essere precisamente l'attore o la produzione che gli interessava di vedere: sicchè tornerebbe applicabile la responsabilità del venditore per quei difetti che se il compratore avesse conosciuto, o non avrebbe comprato la cosa od avrebbe offerto un prezzo minore (1498 Cod. civ.). Nè la soluzione sarebbe diversa se, al momento in cui ha luogo la mutazione, una parte delle produzioni si fosse già data, perocchè lo spettatore è sovente forzato a subire la rappresentazione di ciò che meno gli importa, in attesa di quella il cui annunzio lo chiamò al teatro. Il diritto milita in suo favore, e dacchè l'amministrazione non adempie a suoi obblighi, il contratto dev'essere annullato.

Non così se il cangiamento fosse stato notificato al pubblico mediante affissi esposti avanti l'apertura dei camerini, e gli spettatori fossero nondimeno entrati, o non avessero rimandati i biglietti, o se, avvertiti nella sala dal direttore, rimasero: giacchè si riputerebbero assenzienti alle modificazioni annunciate (1).

(1) AVVENTI, loc. cit., § 85. — V. anche sentenze riferite a pag. 272 e seg. Così fu pure giudicato dal trib. di Parigi il 10 ott. 1843 quando il sig. Fournier Saint-Amand, lamentando che l'amministrazione dell'*Opéra*, dopo aver annunziato il

I cartelloni o affissi sono, dunque, come le lettere d'obbligo che indicano i diritti e gli oneri rispettivi delle parti: se l'impresa vi manca è responsabile.

284. Il rimborso del prezzo non potrebbe esigersi quando la rappresentazione fosse interrotta per forza maggiore, come se l'autorità impedisse la continuazione dello spettacolo. Dalloz ricorda un caso a lui accaduto al teatro *des Nouveautés*, dove, essendo mancata improvvisamente la luce del gaz, la sala rimase completamente buja. In simili casi non può certamente ripetersi il rimborso, quando non siavi colpa o negligenza per parte dell'amministrazione che la possa rendere responsabile (1). Diffatti essendosi data una parte dello spettacolo, l'impresa non mancò per fatto proprio alla sua obbligazione: e sarebbe poi praticamente assai difficile il determinare una restituzione parziale in proporzione del godimento avuto.

285. Ma se si trattasse, invece, di qualche soppressione, di qualche *taglio* all'opera originale?

La giurisprudenza ci riferisce una contesa abbastanza singolare. Il teatro dell'*Opéra* diede, parecchi anni sono, la traduzione del *Freyschütz* di Werber, adattata alla scena francese, annunciando la riproduzione genuina dell'opera originaria del maestro. Un dilettante di musica avendo notato delle gravi mutilazioni nella messa in

---

sig. Duprez sugli avvisi, lo avesse fatto rimpiazzare nello spettacolo dal signor Mairé, chiedeva al direttore il conveniente soddisfacimento. Il tribunale respinse la domanda, osservato che, assai prima dell'ora nella quale egli avea preso la sua piazza, l'amministrazione annunciava al pubblico, con manifesti aggiunti agli affissi vicino al teatro, ed a quelli visibili nei camerini, tale supplemento.

Altra sentenza dello stesso tribunale, 14 febb. 1845 respinse per motivi analoghi la domanda per restituzione del prezzo dei biglietti, spiegata dai sig. Garnier e Michele Paleologo contro il direttore dell'*Opéra*. Il cambiamento dello spettacolo, che ebbe luogo dopo l'acquisto dei biglietti, era stato annunziato diversi giorni prima, e si era eziandio trasportata da un giorno all'altro la rappresentazione, coll'offerta del rimborso a chi avesse riportate le rispettive cedole. Gli attori avevano conservato i biglietti fino all'ultimo giorno e vennero a renderli solo allorchè non era più possibile distribuirli. Il direttore si rifiutò a riprenderli, e il suo rifiuto fu sancito dal tribunale. Lacan e Paulmier, Op. cit., n. 491.

(1) Dalloz, loc. cit, n. 140. — Vivien e Blanc, *Jurisprud. des Théâtres*, n. 319 — Ascoli, *Giurisprud. teat.*, n. 294-295. — Avventi, Op. cit, § 86.

iscena di quest'opera, mosse azione al direttore del teatro per danni e interessi. La sua azione fu respinta e deciso che, se è a deplorarsi in massima che, sul cartello del suo spettacolo, un direttore teatrale annunci come integre delle opere mutilate nella sua rappresentazione, non pertanto lo spettatore che assistette a una rappresentazione nella quale l'opera non subì altre mutilazioni fuor quelle subíte in origine, non può, per causa di tal fatto che doveva attendersi e soffrire con rassegnazione, reclamare alcuna indennità; e quindi non ha diritto alla restituzione di tutto o parte il prezzo del suo biglietto (1).

286. Tuttochè insolita sia l'azione che diede luogo a tale processo, e benchè affatto speciali possano sembrare le difficoltà che essa solleva, osserva il Dalloz ch'esso dà luogo a richiamare principj, l'applicazione dei quali è generale e frequente. In realtà, le imprese di pubblici spettacoli non diversificano, dal lato del diritto, dalle altre imprese industriali e commerciali: i loro rapporti verso il pubblico sono retti da disposizioni di comune applicazione. Or fu proclamato di frequente dal legislatore e dai tribunali che un prodotto non può essere annunciato diversamente da ciò che è, ed essere frode il nasconderne un cambiamento che ne affetta essenzialmente la natura (V. *Vente de substances falsifieés*, n. 115 e seg., e C. Nap. 1641). Ciò posto, ritiene Dalloz, che i mezzi di difesa presentati dal direttore del teatro non possono essere ammessi. " Gli impegni da esso assunti verso gli autori e gli obblighi che a lui impone l'autorità approvando l'opera destinata alla rappresentazione, non permettono, disse egli, di dare una riproduzione identica all'originale. " Questo è vero e se ne conviene; ma non ne consegue per ciò ch'ei fosse sollevato dall'obbligo di far conoscere coll'annunzio il vero carattere del lavoro ch'egli deve rappresentare, e di designare come ridotta da tale o tal altro autore, un'opera che l'avviso sembra dare come fedelmente riprodotta; l'importanza

(1) Trib. civile della Senna 7 dic. 1833, aff. Tyskiewitz, D. P. 54. 3. 7; — V. Dalloz, *Rép.*, V. *Théâtre*, n. 142; — Ascoli, Op. cit., Tit. 8, n. 296, p. 167.

dei cambiamenti fatti, importanza che fu constatata in giudizio, rendeva tale indicazione indispensabile. — D'altra parte, soggiunge Dalloz, il tribunale, riconoscendo implicitamente questi principj, ha ammesso un'eccezione che può, in certi casi, aver un valore contestabile. Essa è fondata sul fatto che già da due anni l'opera veniva rappresentata con le soppressioni indicate in processo, per ammettere a favore dell'affisso una specie di notorietà che ne rettificasse l'annunzio. Vi ha però un inconveniente. La notorietà, sempre insufficiente, non può giungere a tutti gli individui che compongono un pubblico; nè si può stabilire in qual momento essa esista. Se, per es., in luogo di recarsi a vedere una rappresentazione del Freyschütz, taluno avesse acquistato un volume, che gli fosse stato presentato come contenente una traduzione dell'opera, nessun dubbio che la soppressione dei punti importanti, che il frontispizio dell' esemplare acquistato non avesse nè indicato nè lasciato supporre, avrebbe potuto dar fondamento a rescissione della vendita; e indarno certamente il libraio invocherebbe la notorietà per correggere la inesattezza del titolo. Ciò potrebbesi dire anche del posto preso in teatro per assistere a detta opera, giacchè l' interesse ne è anche maggiore (1).

Tuttavia una regola invariabile potrebbe essere facilmente applicata di mala fede; non sapremmo quindi biasimare il tribunale della Senna di aver respinta, in simil caso, l' azione che gli venne sottomessa. Forse intenzione prima dell'attore era di far riconoscere per mezzo della giustizia, che non si può trafficare sopra un'opera caduta in balìa del pubblico, se non a condizione di conservarla tale quale la lasciò l'autore e di riprodurla nella sua integrità: ma quando l'uso precedente di importanti teatri ha fatto accettare date mutilazioni, senza opposizione degli aventi diritto, manca la colpa nell'impresario che segue quest'uso, e quindi il fondamento all'indennità. Su

(1) Dalloz, *Rep.* V. *Théâtre*, n. 142.

questo principio, che ha riferimento ai diritti spettanti agli autori di opere artistiche o letterarie, potrà consultarsi la nostra *Legislazione e giurisprudenza sui diritti d'autore*, nn. 84, 93.

287. I biglietti di favore non conferiscono, riguardo alle parti dello spettacolo, i medesimi diritti che i biglietti pagati. Chi ebbe un biglietto di favore non può dire che abbia ricevuto il biglietto unicamente in considerazione degli attori e delle produzioni che sperava vedere ed udire. L'impresario, quindi, non incontra veruna obbligazione quanto allo spettacolo: qualunque sieno gli attori e le produzioni in quella sera, lo spettatore deve accettare la rappresentazione quale vien data. Egli non ha diritto a reclamare se quella non sia conforme agli affissi.

Il rilascio dei biglietti di favore dà occasione non di rado a inconvenienti e disordini. Non è senza esempio che, nei movimenti cagionati dal cambiamento di spettacolo e quando il pubblico si affolla al camerino per riprendere il suo denaro, alcuni possessori di biglietti di favore si presentino francamente per ritirare quel denaro che non hanno sborsato: sicchè la cassa del teatro restituisce più di quanto ha ricevuto. Perciò è lodevole il sistema adottato da qualche stazione appaltante di proibirne l'uso, e di collocare propri incaricati agli ingressi, onde vegliare che il divieto non sia violato (1).

288. Se da una parte l'impresa deve dare al pubblico lo spettacolo che ha promesso, tanto riguardo al soggetto del medesimo, opera, dramma, ballo od altro, come riguardo agli artisti annunciati sul cartellone: dall'altra gli spettatori non ponno esigere da lei, nè domandare attori o produzioni che non erano indicati nell'avviso (2). E tanto meno si può costringervela, in quanto che ciò è contrario

(1) Ascoli. Op. cit., n. 303, p. 171. — Lacan e Paulmier. T. II. n. 492.

(2) G. Valle. *Cenni sulle aziende teatrali*, Milano. 1823, Cap. VI. pag. 115. — Questo opuscolo che, a' suoi tempi, era l'unico in Italia che parlasse di cose teatrali, servì per molti anni di norma agli artisti ed ai giudici: e in una decisione romana *coram* de Retz. dell'8 aprile 1829. fu giudicato che nelle questioni teatrali si dovea ricorrere all'opuscolo del Valle come ad un codice particolare dei teatri.

tanto ai principj del diritto comune, come alle discipline regolamentari di tutti i teatri (nn. 119-121).

289. L'amministrazione deve dare la rappresentazione qualunque sia il numero degli spettatori che trovansi nella sala. Tale è la conseguenza del contratto stipulato fra essa ed ogni portatore di biglietto. Non vi fosse che un solo spettatore, il diritto di quest'ultimo sarebbe rispettabile come quello di una numerosa assemblea, poichè il principio è lo stesso. Non si potrebbe costringerlo a ritirarsi offrendogli la restituzione del suo denaro: e se il direttore non adempisse esattamente a' suoi obblighi, si renderebbe passibile nei danni (1).

Sezione III. — *Degli ingressi.*

290. Consuetudine degli *ingressi liberi.*
291. È ammessa per gli autori.
292. Gli ingressi sono personali.
293. Le frodi con cui si eluda questo carattere dell'ingresso, sono punibili.
294. Gli ingressi non danno diritto a posto speciale.
295. Anche gli ingressi non danno accesso al palco o tra le scene.
296. Durata dei diritti d'ingresso.
297. Gli ingressi non sono obbligatorj per l'impresa che succede.
298. Casi pratici.
299. Rinnovazione tacita degli ingressi.

290. Oltre al diritto di ingresso che si acquista coll'abbonamento, o col pagare il biglietto, o col possesso d'un biglietto di favore, vi hanno i così detti *ingressi liberi*, che l'impresa o il direttore della compagnia rilascia a certe persone in compenso di lavori o servigi prestati,

(1) Si racconta in proposito un aneddoto abbastanza curioso. Quando l'*Odéon* lottava anni sono, contro avversa fortuna, e vedeva spesso deserta la sua magnifica sala, accadde un giorno che non presentandosi alcuno agli sportelli, si stava per annunciare sull'affisso *riposo*, quando arriva uno spettatore munito del biglietto preso al cameriño. Gli si partecipa ciò che voleva farsi: egli insiste per avere la rappresentazione. Si comincia colla *Zaira:* gli attori, svogliati, permettonsi di obbliare la dignità dei loro personaggi: lo spettatore indignato trae la sua chiave e li fischia ad oltranza. Si passa indi alla commedia dell'*Avaro:* ma all'alzarsi della tela, lo spettatore sorge a spiegare il motivo che l'avea indotto ad usare rigorosamente del suo diritto. Entra allora il commissario di polizia, che gli ingiunge di abbandonare la sala, per aver turbato l'ordine e contravvenuto ai regolamenti. Lacan e Paulmier, T. II, n. 494.

o per diritto convenzionale loro spettante come cointeressenza nella impresa, o, per ultimo, a titolo di mera liberalità, o di osservanza. Per es., in base all'uno o all'altro di questi titoli, gli azionisti, pittori, giornalisti, ecc., ponno avere l'*ingresso* a un teatro, senza esservi abbonati.

291. Così la consuetudine teatrale ammette che gli autori abbiano diritto d'ingresso gratuito in tutte le sere nelle quali rappresentasi qualche loro lavoro. I pittori e decoratori sono in ciò pareggiati agli autori, come decise la corte di Parigi nella sentenza 9 marzo 1839:

« Considerando che in un teatro quale l'*Accademia reale di musica (Opéra)* le decorazioni sono parte principale dello spettacolo, che quindi gli artisti che inventano ed eseguiscono le decorazioni devono riputarsi autori, e hanno diritto di ingresso e di portarsi sul palco, quali diritti sono anche consacrati dall'uso... » (1)

292. Gli ingressi, di regola, costituiscono un beneficio del tutto personale, e solo il titolare è ammesso a profittarne. Egli non può cederlo ad altri: il diritto o il favore è tutto a riguardo della persona. Perciò le amministrazioni teatrali non rilasciano quasi mai biglietti d'ingresso ai concessionarj, ma bensì una lettera personale, e affidano poi ai controllori o portinaj la cura di ravvisarli.

293. Tuttavia il godimento degli ingressi apre talvolta l'adito alle frodi. V'hanno alcuni, i quali, non potendo, per qualche motivo, usare dell'entrata gratuita al teatro loro accordata, autorizzano un parente, un amico a presentarsi sotto il loro nome, a farsi conoscere sotto questo nome, ed a godere per tal guisa d'un diritto che loro non appartiene. Siffatte soperchierie sono condannabili; defraudano l'impresa del prezzo dovutole da colui che entra: sicchè i direttori avranno azione tanto contro chi permise l'abuso del suo nome, quanto contro colui che sorprese la buona fede dei controllori, e i tribunali non esiteranno a punire severamente questi atti di slealtà (2).

(1) Ascoli, *Giurisp. teat.*, tit. 9, n. 384. — Avventi, *Mentore teatrale*, § 91.
(2) Lacan e Paulmier, *Legislat. et jurisprud. des théâtres*, T. II, n. 519.

294. La concessione degli ingressi non implica obbligo al direttore di riservare un posto nella sala ai concessionarj. In generale, e salve contrarie stipulazioni, essa non involge altra conseguenza che di lasciar loro facoltà d'entrare *gratis* e di prendere possesso d'alcuna fra le piazze che sono disponibili quando essi arrivano. In qualche teatro è d'uso, inoltre, che il godimento degli ingressi sia sospeso nelle rappresentazioni straordinarie: e i privilegiati denno uniformarsi a quest'uso come ad ogni altra condizione stabilita dai regolamenti del teatro (1).

295. Se gli ingressi attribuiscono come gli abbonamenti e affitti dei palchi, il diritto al titolare di entrare nella sala e godere lo spettacolo, sono essi pure soggetti al divieto generale che impedisce l'accesso al palco e tra le scene: nè si può a questo derogare senza speciale permesso dell'autorità competente (nn. 112, 165): salvo ciò che dicemmo rispetto agli autori, pittori, ecc., le cui produzioni devono in quel giorno rappresentarsi (n. 291).

296. La durata dei diritti d'ingresso risulta dal contratto, dai regolamenti o dall' uso. Se l' ingresso fu accordato dall'impresa con lettera o altro scritto, sia a titolo di corrispettivo per qualche opera prestata, sia a titolo di deferenza, la durata del libero accesso è determinata dallo scritto; se no, dai regolamenti come dicemmo, e dalle consuetudini dei diversi teatri.

297. Gli ingressi sono un favore od un corrispettivo accordato dall' impresa a determinate persone in conseguenza di speciali obbligazioni o intelligenze precorse: è quindi naturale che quando a un' impresa ne succeda un'altra senza che siasi espressamente obbligata a sostenere gli impegni del suo predecessore, anche gli ingressi sono perenti (V. n. 31). L'obbligo è di sua natura personale, e cessa col mancare della persona obbligata.

Quindi, coi sig. Lacan e Paulmier, non divido la contraria opinione consacrata in alcuni giudicati francesi (2). Una

---

(1) Lacan e Paulmier, Op. cit., T. II, n. 517.

(2) La Corte di Parigi, li 12 gennajo 1836 in una controversia elevata dal

amministrazione che non è avente causa della precedente, non può essere tenuta a soddisfare le obbligazioni di questa, senza una formale stipulazione. Non si dirà certamente che, se un autore avea diritto d'ingresso sotto la prima amministrazione e si vogliano di nuovo mettere in iscena i suoi drammi, egli non possa far valere e difendere le sue ragioni al mantenimento degli ingressi. Ma il passato non vincola l'avvenire. Possono le parti riportarsi a vecchie convenzioni, o formarne di nuove, senza pregiudizio dei diritti che ciascuno conserva contro quell'amministrazione colla quale avea pattuito.

298. Tuttavia la corte di Parigi, con decis. 26 agosto 1851, giudicò che, quando un artista chiese ad un teatro, nel caso pratico alla *Comédie-Française*, di accordargli i suoi ingressi in corrispettivo di un quadro cui dava opera, e che la proposizione fu accolta, l'ingresso non potea considerarsi come di semplice favore o di tolleranza, e che, essendo accordato senza restrizione, doveva perdurare tutta la vita del concessionario (1).

299. Allorchè dopo una rinnovazione di licenza, gli autori od altri continuano a godere i loro ingressi come per lo addietro, si presume che siano d'accordo colla nuova amministrazione per far rivivere le condizioni preesistenti e farne la norma della rispettiva loro posizione.

---

sig. Duhamel e consorti che volevano obbligare il sig. Crosnier, direttore dell'*Opéra-Comique*, ad accordare loro il godimento d'un certo numero d'ingressi che già avevano sotto la precedente amministrazione, condannò il sig. Crosnier ad osservare le antiche convenzioni, benchè queste non fossero state a lui gravate nell'atto di concessione del privilegio. — Il medesimo Crosnier, divenuto poscia direttore della *Porte-Saint-Martin*, fu dalla stessa Corte condannato addì 3 marzo 1837 a tollerare certi diritti d'entrata conferiti dal predecessore ai di lui azionisti, senza che tale carico gli fosse stato imposto.

(1) Lacan e Paulmier, Op. cit., T. II, n. 522.

Sezione IV. — *Della locazione dei palchi.*

300. L'affitto dei palchi segue le norme comuni della locazione.
301. L'impresa non può in alcun modo disporre del palco affittato.
302. L'affitto di un palco non si rompe nemmeno per richiesta della prefettura.
303. Non può stipularsi per un tempo eccedente i 30 anni.
304. Mancando gli spettacoli per caso fortuito o forza maggiore, si ha diritto a riduzione della mercede: salvo patto contrario.
305. Altre eventualità prevedibili non danno diritto a riduzione.
306. L'affitto è sciolto per la distruzione della sala. — E se gli spettacoli furono ripresi in altro teatro?
307. Il conduttore d'un palco può sublocarlo o cederlo.
308. *Quid* in dubbio sulla durata dell'affitto.
309. Affitto a due persone per metà recite: a chi la prima recita.
310. Chi fece l'affitto per certo tempo, accetta tutte le composizioni di spettacoli.
311. La locazione d'un palco può rinnovarsi per tacita riconduzione.
312. L'amministrazione teatrale è libera di non rinnovarla.
313. L'investito di una nuova licenza deve riconoscere le locazioni della precedente amministrazione?
314. Diversi rapporti quando il locatore non è l'impresa ma il proprietario della sala o del palco.
315. Il condutttore ha sempre regresso pei danni verso il locatore.
316. *Quid* dell'affitto se il proprietario ne cede la proprietà a un terzo.
317. Il compratore non può disconoscere per difetto di forma le locazioni che ha assunto.
318. Il conduttore già in possesso lo continua per la stagione in corso
319. E se il locatore si riservò il diritto di rescissione in caso di vendita, passerà questo diritto al compratore?
320. *Quid* se ne sia giudizialmente espropriato.
321. Il conduttore deve restituire il palco nello stato in cui lo ricevette. A chi le riparazioni.

300. Le locazioni dei palchi attribuiscono a coloro che le stipularono tutti i diritti che, secondo le leggi civili, appartengono ai conduttori. Quindi l'impresa per la natura stessa del contratto e senza bisogno di speciale stipulazione è tenuta a consegnare al conduttore il palco locato: a mantenerlo in istato da servire all'uso per cui venne locato: e a garantirne al conduttore il pacifico godimento per tutto il tempo della locazione (1575 C. c.).

Essa, pertanto, dee procurare al conduttore il godimento del palco che questi ha preso in affitto, sia per tutte le rappresentazioni, sia per alcune, o per una sola, secondo la convenzione, e dee farvi tutte le riparazioni (n. 321) rese necessarie per l'uso e godimento di esso. (1576 C. c.).

301. Quando il palco sia affittato, l'amministrazione non può disporne a favore d'alcun altro, nè introdurvi persona, se non colla autorizzazione del conduttore. In qualunque ora dello spettacolo egli si presenti, dee trovare il suo palco disponibile, salvo, in difetto, lo scioglimento del contratto e indennizzo, o l'indennizzo soltanto.

Che se, affittato un palco, non ne venisse prestato l'uso senza colpa dell'impresa locatrice, l'affittuario non potrebbe reclamare indennità pel danno *inestimabile* recatogli dal mancato godimento dello spettacolo, ma può pretendere il prezzo realmente ricavato dall'affitto del palco medesimo (n. 304). Così una sent. del tribunale di commercio in Napoli, in data 8 dic. 1860. E in caso consimile, ma concorrendo colpa dell'impresa, il tribunale di Parigi addì 30 gennajo 1857 accordò indennità, cioè il doppio del prezzo che era costato l'affitto del palco (1).

302. L'impresa ha sempre l'obbligo di fornire gratuitamente un palco al prefetto e un altro all'autorità di p. s. (n. 90 e seg.); questo peso è ingiunto dalla legge nell'interesse dell'ordine pubblico, è come una condizione al rilascio della licenza: ma una volta soddisfatto a quest'obbligo, essa non può venire costretta ad altri sagrifici, e molto meno con incomodo o pregiudizio dei terzi.

Perciò quando un palco è affittato, non può l'impresa spossessarne il conduttore, perchè il prefetto le abbia ingiunto di mettere il palco a disposizione d'altra persona. La volontà del prefetto non è obbligatoria se non quando è diretta al pubblico interesse; fuori di questo caso egli non deve immischiarsi nella distribuzione dei palchi: nè può distruggere di sua privata autorità, le convenzioni intervenute fra il direttore e i terzi (2).

---

(1) BETTINI. *Giurispr. degli Stati Sardi,* 1860, P. I, col. 1027.

(2) La sig. Marcotte affittava un palco al teatro di Troyes: se non che il prefetto aveva fatto sentire al direttore che desiderava l'accennato palco fosse riservato al generale comandante il dipartimento e agli ufficiali di stato maggiore. Il direttore obbedì a simile partecipazione: ma, dietro reclamo della sig. Marcotte, il tribunale di Troyes con sent. 6 maggio 1857 ordinò che questa dovesse mantenersi al suo possesso. LACAN e PAULMIER. Op. cit. T. II, n. 506.

303. Il palco in teatro è indubbiamente un immobile (n. 221): deve quindi ritenersi applicabile in argomento il generale disposto dell'art. 1571 cod. civ., cioè le locazioni di immobili non possono stipularsi per un tempo eccedente i 30 anni; e quelle che venissero fatte per tempo maggiore s'intendono ristrette ai 30 anni computabili dal giorno in cui ebbero principio. Qualunque patto contrario è di nessun effetto. La legge italiana non volle inceppare soverchiamente la trasmissibilità e libertà dei possessi.

Deve poi notarsi che chi non può fare se non atti di semplice amministrazione (padre, tutore, amministratore, emancipato ecc.), non può stipulare locazioni che eccedano i 9 anni (V. art. 1572 C. c.; V. anche n. 79).

304. Se l'impresario omette di dare tutte le rappresentazioni promesse, il conduttore del palco, come il proprietario, può chiedere riduzione della mercede o del canone pattuito (n. 261). (1).

Che si dirà del caso fortuito o fatto di principe, riguardo al palco locato, per cui sia impedito al conduttore di farne uso? Sarà esso a carico del conduttore?

Il caso fortuito deve ritenersi a carico del locatore, a meno che il conduttore non lo abbia espressamente assunto a proprio rischio. L'obbligo della rifusione fu largamente discusso nell'anno 1848 avanti i tribunali lombardi. Essendosi sospese, in occasione dei movimenti politici, le rappresentazioni del carnevale al teatro alla Scala, ed essendo mancate anche quelle della successiva stagione d'autunno, alcuni conduttori di palchi rifiutarono all'impresa Merelli la convenuta pigione e domandarono che in applicazione del § 1105 Cod. austr., fosse diminuita la mercede locatizia del palco in proporzione dell'uso mancato.

Il tribunale di Milano, con sent. 29 lug. 1851, tenuta ferma in appello addì 5 dic. stesso anno, accolse la eccezione, ritenendo la massima che il caso fortuito e la forza

---

(1) *Temi*, di Firenze, T. III, p. 635; — Salucci, *Giurispr. teat.* p. 108, n. 196, 202.

maggiore colpiscono il padrone ossia il locatore (1). Notava il tribunale che, se esiste una certa aleatorietà nel contratto, questa si riferisce solo al più o meno di guadagno che può ottenersi, p. es. dal subaffitto del palco, ovvero alla buona o cattiva riuscita degli spettacoli e altre simili eventualità, le quali, come prevedibili, si ponno presumere accettate dal conduttore: non potrebbesi dire lo stesso di uno sconvolgimento politico che tolga ogni uso della cosa locata, essendo un tal caso assai raro e quasi imprevidibile. È poi evidente che, in ogni ipotesi, il locatore lucrerebbe indebitamente trattenendosi l'intero prezzo di una cosa che *non potè* essere goduta se non in parte; ed a questo caso appunto si riferiva il § 1105 Cod. austr., come vi si riferisce l'art. 1578 Codice italiano.

Il locatore deve garantire al compratore il pacifico godimento della cosa locata per tutto il tempo della locazione e mantenerla in istato da servire all'uso per cui venne locata (1575, 1576 C. c.). Se la cosa venga totalmente distrutta per forza maggiore o caso fortuito, il contratto è risoluto di diritto (art. 1226): e se sia distrutta parzialmente, il conduttore ha scelta fra l'azione per risoluzione del contratto e una diminuzione della mercede (1578 C. c.).

Si ha poi come distrutta la cosa, nel senso de' citati articoli, quando, malgrado la materiale esistenza, essa è ridotta a tale stato che il conduttore non può più goderla (n. 223), oppure quando per ridurla allo stato pristino richiedasi una spesa così ingente, che nessun prudente padre di famiglia vorrebbe sobbarcarvisi (2).

Quanto alla misura della riduzione, si osservi che la legge non sancisce doversi diminuire la pigione in proporzione *del tempo* pel quale mancò l'uso della cosa locata, ma doversi aver riguardo al valore del *mancato uso*, del mancato godimento; epperò trattandosi d'un palco in teatro, il valore dell'uso o del godimento di esso, essendo diverso

(1) Art. 1581 Cod. civ.; *Casus fortuitus et vis major spectant dominum, idest locatorem.* DOMAT, *Leg. delect.* lib. XIX, tit. 2, § 32.

(2) Sent. 20 dic. 1887 Cassaz. Torino, *Annali di giur.*, 1868. P. I, p. 139.

secondo le diverse stagioni, sarà necessario avere il debito riguardo a quelle particolarità; e in relazione ad esse determinava infatti il tribunale la misura proporzionata della riduzione nella specie suavvertita (1).

In qualche altro caso la riduzione fu rimessa a determinarsi mediante perizia, tanto relativamente al tempo in cui fu goduto, come a quanto, per l'interruzione degli spettacoli, venne a mancare ai conduttori (2).

Evidentemente la soluzione sarà diversa, come si è già accennato, quando per scrittura risulti l'accollamento di casi consimili al conduttore. È quanto accadde alla stessa impresa del sig. B. Merelli, in quell'epoca medesima, in confronto del D. C... Al patto 3° della relativa scrittura era detto: *Accadendo che per infortunio, disposizione di governo, malattia degli attori e per qualunque siasi causa anche impensata restasse chiuso il teatro suddetto, sempre però senza colpa del locatore, nè per fatto proprio del medesimo, non potrà il conduttore pretendere dall' impresa locatrice compenso od abbonamento alcuno.* — La pretura di Milano volle distinguere il *fatto di principe* dall'infortunio e anche dalla disposizione di governo e dichiarò doversi ascrivere a *fatto di principe* la chiusura del teatro alla Scala, ordinata in seguito ai politici rivolgimenti del 1848: e perciò con sent. 3 luglio 1851, assolveva il convenuto. Ma l'Appello lombardo con sent. 16 agosto 1851, confermata dalla decisione 29 nov. stesso anno della Corte suprema, ritenuto che per disposizione del governo provvisorio, il teatro alla Scala restò chiuso dal 18 marzo 1848 fino a tutta la stagione di primavera, e, in quanto alla stagione d'autunno, per disposizione del subentrato governo militare austriaco, in luogo del teatro alla Scala fu riaperto quello della Canobbiana, nel quale pure al con-

---

(1) V. *Gazzetta dei Tribunali*, di Milano, 1853, n. 46, p. 181.

(2) Sent. 11 nov. 1852 della pretura e 10 marzo 1853 dell'appello di Milano *Gazz. dei Trib.* succit. p. 182. — La massima della risoluzione delle locazioni e dell'indennità in caso del fatto di principe, cioè del governo, della provincia o del comune, è costante nella giurisprudenza. *Giurispr. forense*, T. VII, p. 449. CATTANEO e BORDA, all'art. 1601 Cod. civ., § 3.

venuto furono locati due palchi, respingendo la distinzione tra il *fatto di principe* e le *disposizioni di governo*, massime dopo che le parti col citato patto 3.° hanno perfino contemplato *qualsiasi causa anche impensata*, — accolse la domanda dell'attrice impresa, che esigeva l'intero canone d'affitto pattuito (1).

305. Ma se l'obbligo della riduzione della mercede è conseguenza normale del principio dominante nei contratti bilaterali, che l'uno dei contraenti mantenga all'altro il godimento di ciò che diede in corrispettivo della cosa o del fatto pattuito a proprio vantaggio (1099, 1124, 1165, 1595 Cod. civ.), questa massima non deve applicarsi rigorosamente in guisa che qualunque fatto, per cui venga impedito temporaneamente o diminuito il godimento del palco, possa dar luogo a riduzione del prezzo di affitto: tutte le eventualità accidentali ma pur probabili e prevedibili per le quali può aumentarsi o diminuire il valore di un palco, come la maggiore o minore affluenza del pubblico, la brillante o mediocre o cattiva riuscita degli spettacoli, qualche riposo per malattia o insuccesso degli attori e simili, sono circostanze alle quali è naturale e presumibile che i conduttori abbiano previamente consentito di soggiacere: e quindi non potranno dar luogo a riduzione di mercede (n. 261, 266) (2).

306. Dal principio sovra accennato che la locazione d'un palco è soggetta alle ordinarie regole degli affitti ne consegue che ove la sala di cui fa parte il palco locato, venga ad essere interamente distrutta per caso fortuito, l'affitto è sciolto *ipso jure* (1578 Cod. civile).

(1) *Gazzetta dei Tribunali*, di Milano. 1853, n. 141. p. 563. — V. anche Sent. 23 maggio 1868 Cassaz. di Torino, *Annali di giurisp.* succit., p. 163.

(2) V. anche TROPLONG, *Du louage*, n. 229 e seg. Questo ch. giureconsulto, per altro, metterebbe anche *la guerra* fra gli avvenimenti prevedibili dal diligente padre di famiglia, epperò avvisa che una dichiarazione di guerra durante la locazione d'un'officina (*usine*) non potrebbe motivare la rescissione del contratto o riduzione di mercede sotto pretesto degli impedimenti ch'essa apporterebbe alla fabbricazione e alla vendita (loc. cit. n. 233): ma è evidente che nel caso da lui avvertito la guerra non fa che diminuire i vantaggi della cosa locata: mentre se in forza di essa viene a mancare totalmente l'uso, come se cagiona la chiusura del teatro, la illazione dev'essere contraria.

Ma se l'impresa, dopo un incendio od altro caso fortuito, continuasse le rappresentazioni in altro teatro, potrà il conduttore del palco o l'abbonato pretendere di godere degli spettacoli nell'altro teatro? — Nè l'abbonato può pretendere di godere quegli spettacoli, nè il conduttore del palco ha diritto a reclamare un nuovo palco in sostituzione del primo: egli non può chiedere fuorchè il rimborso del prezzo, che aveva anticipatamente versato, e ciò fino alla concorrenza della somma che rappresentasse il valore di quanto gli rimaneva a godere (1). — L'incendio, il caso fortuito che rovinò i destini dell'impresa ha sciolto il primo contratto, senza dar diritto ad alcuna delle parti a ristoro di danni (1226 Cod. civ.); nè vale a farlo rivivere il fatto posteriore ch'essa intraprenda una nuova speculazione, affatto diversa dalla prima (2). L'impresa che agisce nel nuovo teatro ha fatto altre spese, diede nuove disposizioni, si direbbe quasi un'altra persona, e ciò che era risoluto una volta, non può acquistare novella vita ed efficacia riguardo a colui che coll'intraprendere un nuovo affare non intese certamente assumere e richiamare obbligazioni che per lui più non esistevano.

Che se la rovina della sala o del palco provenisse da fatto colposo del proprietario, il conduttore avrebbe diritto eziandio all'indennità (3).

307. Il conduttore d'un palco può disporne come gli piace, quando patti speciali non vi si oppongano; quindi sublocarlo, o cederlo anche gratuitamente a chi gli aggrada.

Il contratto che si stipula fra l'acquirente e il direttore avendo tutti i caratteri dell'affitto, deve sortirne gli effetti, e di regola, salva formale proibizione, il locatario

(1) Così il trib. della Senna, 27 febb. 1838, sulla domanda del sig. Very contro il direttore del *Théâtre-Italien* dopo l'incendio della sala *Favart* e la riorganizzazione dell'impresa nella sala *Ventadour*. Lacan e Paulmier, T. II. n. 513. Tale massima è conforme ai principj del comune diritto: per cui non seguiremo la contraria opinione del Dalloz, loc. cit., n. 158.

(2) E Valle, *Cenni sulle aziende teatrali*, Capit. VI, § I, p. 109; — Ascoli, *Della Giurisp. teatrale*, Tit. 8, n. 306. p. 171.

(3) Cattaneo e Borda all'art. 1578 Cod. civ.

ha diritto di cedere o sublocare il suo palco. E la Cassazione in Torino giudicò che quando la proibizione di sublocare non consti da scrittura avente data certa (nota 2, p. 256), non può essere opposta al subaffittuario (1).

308. Non è probabile, ma può accadere che nasca dubbio sulla durata dell'affitto, perchè non sia stato espressamente o abbastanza chiaramente stipulato dalle parti; in allora fermo stante il contratto, si ricorrerà all'uso, alle consuetudini locali (2), secondo la diversa natura e durata degli spettacoli, e giusta le norme generali di interpretazione dei contratti (3); il locatore però che pretende la durata minore dell'affitto avrà l'onere della prova, ciascuno essendo tenuto a provare il proprio titolo (4).

309. In molti teatri è costume di prendere in affitto un *mezzo palco:* il che dà diritto a godere del medesimo per la metà delle rappresentazioni e alternativamente. Ma se nel relativo contratto non siasi specificato chi abbia sottoscritto per le serate dispari e chi per le pari, può nascere questione a chi spetti la prima recita e le dispari successive. In tal caso colui che firmò il primo o primo combinò il contratto, deve godere della prima rappresentazione; e colui il quale si presentò secondo o firmò secondo, non è ammesso a godere il primo del palco (5).

Il godimento, quindi, continua secondo l'ordine incominciato, avvertendo che, giusta la pratica, in cima al cartellone dello spettacolo è indicato il numero progressivo delle recite, per cui a chi ebbe la prima toccheranno tutte le recite dispari della stagione, all'altro tutte le pari.

310. Quanto si disse ai nn. 282, 283 intorno alle obbligazioni che impongono ai direttori gli annunzi da essi pubblicati, non si deve intendere naturalmente che delle loro obbligazioni in confronto degli spettatori, quali ver-

---

(1) Art. 1573 Cod. civ.: — Merlin, *Sublocat.* n. 1: — Zachariae, T. II. § 368; — Cattaneo o Borda, all'art. 1574 Cod. civ.

(2) V. Merlin. *Rep.* V. *Bail,* § 4: — art. 1609 Cod. civ., art. 1 C. com.

(3) Art. 1131, 1138, 1124 Cod. civ.

(4) Art. 1312 Cod. civ. — Beretta e Putelli, *Giorn. di giurisp.*, Venezia, 1848, p. 7.

(5) Agresti, *Decis. delle Corti di Napoli,* T. VII, p. 324.

sarono il rispettivo denaro al camerino sulla fede degli avvisi. Se, in caso di inesecuzione, questi ponno chiedere il rimborso del prezzo dei loro posti, si è perchè essi pagarono sotto condizione che l'amministrazione adempia al suo avviso. Questo motivo è inapplicabile a coloro che presero in affitto palchi o pagarono un abbonamento per un certo tempo. Quando lo spettacolo annunciato subisce un cangiamento, essi non ponno asserire di avere sborsato il loro denaro proprio in vista delle promesse del cartellone; questo potrà chiamarli in teatro a uno spettacolo anzichè ad un altro: ma non entra per nulla negli elementi del contratto: non ne è la causa determinante, poichè il contratto preesisteva. Per questo contratto, le parti non stipulano, e l'amministrazione non promette che una cosa, l'ingresso nella sala per assistere a delle rappresentazioni. Quanto alle parti di cui queste si compongono, ed agli attori che vi agiscono, l'amministrazione è libera di indicarlo e può far cambiamenti in seguito (purchè non sostanziali), anche mediante annunzj, senza che gli abbonati e i conduttori di palchi siano in diritto di reclamare. Nè meglio fondata sarebbe la querela dei concessionarj di ingressi, specialmente di favore (1).

311. Anche riguardo alle tacite rinnovazioni, valgono le norme del diritto comune. E quindi si ritiene che l'affitto d'un palco può rinnovarsi tacitamente allorchè, spirato il termine convenuto, il locatario continua a godere del palco. In questo caso egli è riputato aver voluto conservarlo, e l'amministrazione lasciarglielo alle condizioni originariamente convenute; ed egli non potrà essere respinto se non dopo una formale licenza data nel tempo stabilito dalle consuetudini. Solo che per la durata della tacita riconduzione si riterrà quella che risulta dai regolamenti o dagli usi di ciascun teatro (2).

312. In quella guisa che l'amministrazione è libera di

---

(1) Lacan e Paulmier. Op. cit., n. 510.
(2) V. art. 1592, 1609, 1610 Cod. civ.

non rinnovare gli abbonamenti (V. n. 268) che scadono, essa è libera del pari di non rinnovare le locazioni dei palchi ove lo creda conveniente (1).

313. Quando l'amministrazione che affittò un palco viene a cessare dalla sua gestione, e vi subentra una nuova impresa, munita d'altra licenza e senza il carico di riconoscere ed adempire le obbligazioni della precedente, il conduttore non ha azione per costringere la seconda a mantenerlo nel godimento del palco locato, salvi i suoi diritti verso l'impresa cessata (n. 320). L'estinzione della licenza equivale al totale deperimento della cosa locata. Un'amministrazione non può giammai obbligare altri fuorchè sè stessa e gli aventi causa da lei. E già vedemmo (n. 31, 298) che, quando si verifica sostituzione d'un'impresa a un'altra, questa seconda non si ritiene avere dato o causa dall'anteriore, a meno che non sienvi patti o superiori disposizioni in contrario (2): imperocchè gli impegni per abbonamento agli ingressi o ai palchi sono di natura *personale*, nè passano di diritto ai successori nella gestione.

---

(1) Così decise il trib. della Senna li 22 maggio 1884 e un decreto confermativo dalla Corte 22 agosto successivo nella causa sig. Robin contro il direttore dell'*Opèra*. LACAN e PAULMIER, Op. cit. T. II. n. 512.

(2) Questi principj furono riconosciuti nell'affare Morize e Lavergne contro Ancelot e Cogniard. A termini d'una transazione di lite, del 24 agosto 1844, fra i sig. Morize e Lavergne d'una parte, e il sig. Ancelot allora direttore del *Vaudeville* dall'altra, era stato convenuto che i primi, e i loro figli e generi, conserverebbero i rispettivi palchi e diritti d'ingresso finchè durava il privilegio del sig. Ancelot, che doveva sussistere fino all'anno 1851. Ma ad li 28 luglio 1845, in conseguenza di sconcerti dell'amministrazione, Ancelot si dimise dalle funzioni di direttore, e il sig. Cogniard ottenne dal ministro il privilegio del *Vaudeville*, senza che nessuna clausola del decreto ministeriale lo vincolasse ad adempiere le obbligazioni del sig. Ancelot verso Morize e Lavergne. Si domandò se costoro potevano forzare il Cogniard a tale adempimento, e se, in caso di inesecuzione, Ancelot doveva esserne responsabile. Il trib. di comm. con sent. 19 nov. 1845 dichiarò infondata la domanda dei sig. Morize e Lavergne, tanto contro il Cogniard che contro Ancelot. Rispetto al sig. Cogniard, il tribunale invocava il silenzio del decreto ministeriale e l'assenza di speciali obbligazioni da canto del nuovo direttore. Quanto al sig. Ancelot, dietro una valutazione più o meno contestabile dei fatti, giudicava che fissando al 26 ott. 1851 la durata del godimento dei palchi e dei diritti d'ingresso, le parti non ebbero di mira che di indicare la durata del privilegio, non di far sopravvivere la concessione alla ritirata del sig. Ance-

314. Non deve confondersi la locazione che fa un direttore, colla concessione che il proprietario della sala o di un palco avesse potuto fare ad alcuno riguardo al godimento del palco medesimo. Il direttore non può affittare che per la sola durata della sua licenza: e coloro che vengono dopo di lui non possono rimanere obbligati se non in quanto le predette locazioni sieno state messe a loro carico da espressa convenzione, o per una condizione imposta dalla autorità. Ma quando il proprietario di una sala, innanzi affittarla a qualche impresa, concede ad alcuno il godimento di un palco, il diritto di questo è indipendente dalle vicissitudini cui può andare soggetta la gestione del teatro. Esso è anteriore a ciascuna delle imprese o licenze che ponno succedersi, e sopravvive a ciascuna di quelle. È un diritto che venne accordato al conduttore da chi ne aveva esclusiva facoltà: e gli impresarj sono tenuti a rispettarlo, nè possono concedere ad altri un diritto che essi medesimi non hanno acquistato (1).

Se, per altro, il proprietario avesse ceduto cogli altri palchi come libero anche il palco affittato, il conduttore non potrebbe insistere nella locazione se non quando fosse munito di atto pubblico o di scrittura con *data certa* (2). Questa condizione che la legge richiede per dare a un documento la sua piena efficacia anche in confronto dei terzi, ha ragione in ciò che nulla impedirebbe a coloro che redigono un atto privato di apporvi una data a loro talento, diversa dall'epoca nella quale realmente fu eretto: bisognava, quindi, prevenire l'inconveniente di collusioni e impedire al cedente o venditore di passare ad affitti

lot, se questi si fosse ritirato anzi tempo. È certo in diritto, salve le eccezioni contingibili per forza maggiore o per novazione, che un direttore il quale si ritira prima della scadenza del suo privilegio, rimane passibile degli impegni da lui incontrati verso i conduttori di palchi: e non può liberarsene con una intempestiva e prematura rinuncia. LACAN e PAULMIER, Op. cit., n. 514. Lo stesso principio ricorrerà più innanzi per le obbligazioni degli impresarj o direttori verso gli artisti. Capit. VIII.

(1) *Nemo plus juris ad alium transferre potest, quam ipse habeat.* ULP., L. 54. D. *de reg. jur.*

(2) V. nota 2 a pag. 256.

tardivi dandovi una data a piacimento, anche con testimonj troppo compiacenti o poco curanti la data apposta, e di presentare al cessionario o compratore conduttori finti e supposti, siccome anteriori alla vendita, eziandio per lunghi anni ed a fitto minore del giusto (1).

E crediamo potrebbesi considerare come *equipollente* alla scrittura di data certa per l' affitto del palco, la ricevuta o *quitanza* del relativo prezzo; poichè questa non potrebbe esistere se l' affitto realmente non fosse stato conchiuso (2).

Nei rapporti fra impresario e spettatori, pel carattere del primo, l' affitto diviene atto di commercio, e quindi la prova potrà farsi coi mezzi dell' art. 44 di quel Codice (nn. 441, 444): in mancanza di tali prove, al conduttore il quale non ha il *jus in re* (3), deve essere preferito il compratore, il donatario, il legatario, l'usufruttuario ed ogni altro successore singolare che ha il *jus in re* (317).

315. Da ciò non vuolsi inferire che, in mancanza di atto pubblico o scrittura di data certa, il conduttore abbia a sopportare i danni del prematuro scioglimento dell'affitto. No, certamente. Il contratto è legge per le parti che lo hanno stipulato, e chi non lo adempia è tenuto all'indennizzo (1123, 1218 Cod. civ.); pertanto, quando egli fosse spogliato del suo diritto di godimento, altrimenti constatato nei rapporti col locatore, avrebbe sempre azione contro di lui per i danni (1601 Cod. civ.); giacchè per fatto suo, cioè per l'affitto all'impresa, si è reso impossibile lo adempimento delle sue obbligazioni. L' ammontare, poi, di questi danni viene, in caso di dissenso, determinato dal giudice, udite le parti e spesso un perito, secondo le norme generali in tema di danni (4): e qui saranno a con-

---

(1) C. Cassaz. di Milano, 20 maggio 1865. *Giurispr.*, T. II, p. 293. — PACIFICI MAZZONI, *Delle locazioni*, p. 263. n. 209. — TROPLONG, *Du louage*, n. 503.

(2) Vedi il BORSARI all' art. 1327 Cod. civ.

(3) *Colonus non habet jus in re*, diceva CUJACCIO, — PACIFICI MAZZONI, *Delle locazioni*. p. 260. n. 205. — V. TROPLONG. *Du louage*, n. 474.

(4) CATTANEO e BORDA all'art. 1597 C. civ. n. 5. — PACIFICI, loc. cit., p. 264. n. 210.

siderarsi, oltre alla misura della mercede locatizia già pattuita, anche la fila e la situazione del palco, la probabilità di riuscire o no ad avere altro palco, l'importanza del teatro e della stagione, la qualità degli spettacoli, ecc.

316. Affine alla precedente è la questione di sapere se, quando il proprietario che ha accordato l'uso del palco a Tizio, lo vende poscia a Cajo, questi sia obbligato o no a riconoscere il diritto di Tizio pel termine del suo affitto o della sua concessione. E su ciò è testuale la sanzione di legge, la quale stabilisce che: *Se il locatore vende la cosa locata, il compratore è tenuto a stare alla locazione quando questa sia anteriore alla vendita e consti da atto pubblico o da scrittura privata di data certa, semprechè il locatore stesso non siasi riservato il diritto di sciogliere la locazione in caso di vendita* (1597 Cod. civ.). E questa regola avrà luogo tanto se il conduttore, all'epoca dell'alienazione, sia già entrato nel godimento del palco, come se non fosse ancora giunta l'epoca stabilita nel contratto. Ciò è reso indubitato dalle parole della legge attuale, la quale usa l'espressione *stare alla locazione*, laddove il Cod. Napol. (art. 1743) e l'Albertino (art. 1740) dicevano *il compratore non può espellere* l'affittuario od inquilino il quale abbia una scrittura ecc.: lo che aveva fatto nascere qualche disputa fra gli interpreti (1).

317. Ma anche quando il conduttore non abbia un atto pubblico o scrittura di data certa, o il suo possesso non sia anteriore alla vendita, il compratore non potrà espellerlo, se espressamente o tacitamente abbia rinunciato al diritto della espulsione. La rinuncia tacita si desume dai fatti e dalle circostanze: così la Cassazione in Torino giudicò che, se il venditore avesse avvertito il compratore degli affitti verbali che aveva conchiuso sulla cosa che gli vendeva, accollandoli a lui, questi non poteva disconoscerli e licenziare il conduttore sotto pretesto che manchi di scrittura (2). Nè si deve essere troppo difficili

(1) Duranton, T. IX, p. 246; — Troplong, *Du louage*, nn. 493-497.

(2) Decis. della detta Corte 16 dic. 1857, *Giurisprud. ital.* T. IX, P. I, p. 867.

ad ammettere cotesta rinuncia, la quale, facendo durare la locazione per tutto il tempo determinato nel contratto, oltre che dà luogo all'applicazione dei principj generali di diritto, favorisce gli interessi del locatore, che non sarà tenuto all'ammenda de' danni, e del conduttore che continuerà a godere della cosa locata, mentre al contrario non può essere, almeno gravemente, nociva al compratore, il quale col fitto ritrae gli utili della cosa acquistata.

Se poi il compratore assunse l'obbligo di rispettare le locazioni in corso, non può sottrarvisi, invocando la nullità delle medesime per difetto di forma o altra causa (1).

Ma non basterebbe la sola scienza che il compratore aveva degli affitti per obbligarlo a rispettarli (2).

318. Quantunque il conduttore non abbia un atto pubblico o scrittura privata di data certa, se il suo possesso è anteriore alla vendita, il compratore è tenuto a lasciarlo continuare per tutto quel tempo per cui si intendono fatte le locazioni senza determinazione di tempo (3). E nel caso poi che il compratore voglia licenziare il conduttore dopo il detto tempo, è inoltre tenuto a renderlo avvertito nel termine stabilito dalla consuetudine del luogo per le denunzie di licenza (1598 Cod. civ.). Se, pertanto, il conduttore può giustificare che trovavasi già al godimento del palco quando seguì la vendita, avrà, anche senza scrittura, diritto a rimanervi sino al termine della stagione, che è il periodo ordinario a cui dura l'affitto del palco; e il compratore dovrà diffidarlo almeno 8 giorni prima che essa finisca, onde il conduttore non possa accampare la continuazione del suo affitto, o la tacita rilocazione per la stagione successiva, secondo gli usi del teatro.

319. E se il locatore nel contratto d'affitto si fosse riservata facoltà di rescindere la locazione in caso di vendita, potrebbe il compratore valersi di tale facoltà anche

(1) Ib. Decis. cit. della Corte di Torino.

(2) Pacifici Mazzoni, loc. cit., pag. 265. n. 211.

(3) Non essendovi circostanza atta a provare che la locazione è fatta ad anno, a mese o a giorno, s'intende fatta secondo l'uso dei luoghi (art. 1608, 1609 Cod. civ.).

se questa non gli fosse stata espressamente conferita nell'atto di vendita? Le opinioni sono diverse. Sembra preferibile l'affermativa pel principio che l'acquirente è, di regola, surrogato a tutti i diritti che competevano al suo autore riguardo alla cosa da esso acquistata: perchè i diritti acquistati dal possessore di una cosa per l'utilità ovvero all'occasione di essa, passano di pien diritto, senza stipulazione, a' suoi successori anche particolari (1); e lo art. 1127 Cod. civ. dichiara che: « Si presume ciascuno abbia contratto per sè e per i suoi eredi e *aventi causa.* » D'altronde il conduttore non può querelarsi che venga esercitata dal compratore quell'azione ch'egli aveva prevista e concessa al suo locatore. Questa interpretazione autorizzata pure dal tenore degli art. 1599, 1600 C. c. (2), sembra preferibile all' opposta sentenza di altri scrittori, i quali osservano che il venditore può aver voluto, nello stipulare la vendita, che il conduttore rimanesse al godimento per tutto il tempo della sua locazione (3); perocchè ci sembra ovvio rispondere che se tale era la sua decisa volontà, nulla era più facile e semplice che esprimerla.

320. Se poi la sala o il palco fossero oggetto di espropriazione giudiziale, si riterranno efficaci le locazioni fatte dall'espropriato, purchè abbiano *data certa* (V. nota 2 a pag. 256) anteriore al precetto di pagamento (4).

---

(1) L. 17, § 5, e L. 21, § 5, D. *de pactis.* — CATTANEO e BORDA all'art. 1597, n. 4. — TOULLIER, T. VI, n. 420 e seg.

(2) 1599. Se nel contratto di locazione si è convenuto, che nel caso di vendita il compratore possa licenziare il conduttore, questi non ha diritto ad alcuna indennità nè verso il locatore, nè verso il compratore, salvo che siasi pattuito il contrario.

1600. Il compratore che vuol far uso della facoltà riservata nel contratto di licenziare il conduttore in caso di vendita, è tenuto a rendere anticipatamente avvertito il conduttore nel tempo fissato dalla consuetudine del luogo per le denunzie di licenza.

(3) V. DURANTON, T. IX, *Du louage,* n. 148. — DELVINCOURT, T. IX, p. 200.

(4) Così dispone l'art. 687 Cod. proc. civ. — Nell'anno 1852 il *Théâtre-Lyrique,* di cui erano proprietarj Mirecourt e C., fu in vendita e aggiudicato al sig. Dejean e a mad. de Portes. Si agitò la questione se il sig. Gallois fosse in diritto di conservare il godimento del suo palco. Il trib. della Senna li 21 aprile 1853 decise la negativa, osservando che il decreto di delibera non avea fatta menzione alcuna

Avverte il Borsari, che l'affitto preesistente deve bensì essere annunciato nel bando di vendita: ma quando pur non lo fosse ed avesse data certa, il conduttore non cadrebbe dal suo diritto, bensì il deliberatario si rivolgerebbe pei danni e interessi contro il *creditore procedente* che aveva obbligo di annunciare le condizioni del fondo (1).

321. Il conduttore deve usare della cosa locata da buon padre di famiglia (1583 Cod. civ.), e quindi deve consegnarla nello stato medesimo in cui la ricevette, tanto riguardo alla sostanza come riguardo alla forma. Sono quindi a suo carico le *piccole* riparazioni, così dette *locative*, che si rendessero necessarie durante l'affitto, ed egli è responsabile per quei deterioramenti che si verificassero, ad eccezione di quelli che fossero cagionati dall'uso ordinario, dalla vetustà o da forza maggiore (1604, 1605 Cod. civ.).

Riguardo a tutte le riparazioni che apparissero necessarie prima della consegna del palco al conduttore, e a quelle che potessero occorrere durante la stagione, ma non cadenti, secondo la consuetudine, fra le ordinarie *locative*, si vide al n. 300 che incombono al locatore.

Lo stato del palco all'epoca della consegna, in mancanza di descrizione, potrà provarsi per testimonj, trattandosi della prova di un *fatto* e non di una *convenzione*, a cui possa ostare la regola generale dell'art. 1341 Cod. civ. (2).

---

dell'esistenza della concessione, e non ne aveva imposto il carico all'aggiudicatario; che una concessione di tal natura non poteva affettare l'immobile, mentre la proprietà avea cangiato padrone: che, infine, il locatario del teatro avea un evidente interesse a farsi rilasciare pieno possesso dei luoghi a lui locati, e libero da pesi fuor quelli che gli erano imposti dai proprietarj, e non poteva quindi essere tenuto a sopportare i pesi d'un'obbligazione il cui fondamento veniva oggi a mancare al sig. Gallois. Lacan e Paulmier, Op. cit., T. II, n. 515.

(1) *Cod. ital. proc. civ. annot.*, all'art. 687, n. 2, e nota ivi circa le locazioni *in fraudem*.

(2) Art. 1585, 1856 Cod. civ. — Cattaneo e Borda, agli art. citati. — Troplong, *Du louage*, n. 340. — Duranton, T. IX, p. 234, n. 101.

CAPITOLO IV.

Degli Attori.

322. Prima di esporre quale sia la natura giuridica del contratto che interviene fra l'impresa e gli attori, e quali ne sieno le conseguenze, non possiamo astenerci dal toccare qualche cenno sulla condizione sociale degli attori, la quale, presso le varie nazioni e col volger dei tempi ha presentato manifestazioni e apprezzamenti diversi.

È noto che risalendo ai primordj dell' arte scenica, vediamo l' attore considerato assai poco favorevolmente.

In Roma la professione dell'attore era spregiata tanto che Ulpiano non esita a dichiarare *infame* colui che calca la scena (1); anche le donne potevano comparire sulla scena romana a differenza della greca, purchè vestite decentemente, ma restavano diffamate; era proibito ai senatori di sposare le attrici, le figlie e le nipoti d'istrioni (2): e i comici erano trattati come schiavi allorchè il pubblico non era contento di loro.

Quantunque i primi spettacoli scenici introdotti a Roma

---

(1) *Qui in scenam prodierit, infamis est.* L. 2, § 5, Dig. *De his qui not. inf.*

(2) C. Cantu', *Storia degli Italiani,* Vol. I, cap. 31; — P. A. Curti, *I Mimiambi di P. Siro,* Prefaz., pag. 45, 58.

l'anno 390, in occasione di una peste (1), formassero parte dei giuochi consacrati alla religione, coi quali si invocava dai numi la cessazione dell'epidemia, vennero ben presto le pantomine e le farse ad allettare i sensi e le passioni del popolo e a riflettere una luce poco favorevole sugli istrioni che le riproducevano agli occhi della moltitudine.

Cesare, dittatore, pensò far obliare al popolo le civili discordie, porgendogli que' spettacoli di cui era egli stesso vaghissimo; quindi Laberio e Siro e Mattio, celebri compositori di mimiche azioni, si prestarono all'invito di lui, non senza lanciare al despota il sarcastico frizzo del poeta e salutari ammonimenti alle turbe (2): ma intanto attori ed attrici faceansi complici della lussuria e delle sregolatezze dei ricchi e dei potenti, chiamati ai tripudj dei banchetti ed alle prolungate orgie notturne: e negli ultimi anni della repubblica, Silla, Antonio, Clodio, Pisone e cento altri, in compagnia delle facili mime, si danno al più sfrenato libertinaggio: così la crapula e la licenza del costume privato nelle classi elevate, non tardò ad alterare la necessaria decenza dei pubblici divertimenti.

L'arte di Sofocle e di Menandro, riprodotta per poco sui teatri di Roma da Plauto e da Terenzio, venne ben presto a cedere il campo alle ignobili *realità* della dissolutezza e della barbarie. Anche Augusto, narra il Quadrio, volendo ammollire con divertimenti e spettacoli l'animo di coloro che lamentavano la perduta libertà, e per mostrarsi in pari tempo affabile e popolare godendo egli stesso i medesimi passatempi del popolo, accortosi del gusto straordinario che i Romani avevano per la pantomima, credette dover incoraggiare quest'arte con ogni cura (3). A tal uopo servissi egli di Pilade di Cilicia, rinomato nelle rappresentazioni gravi e passionate e di Batillo d'Alessandria, favorito assai sospetto del voluttuoso Mecenate,

(1) Tito Livio, Lib. VII, cap. 2.

(2) V. Macrob., *Saturn.*, Lib. II, cap. 7, p. 350; — Magnin, *Les origines du théâtre*, Introd. ch. 3, p. 353.

(3) *Storia e ragione d'ogni poesia*, T. V, p. 256.

e mimo inimitabile nel comico e nel buffo: quantunque il successo e il fasto di costoro s'aumentasse in guisa che, secondo la testimonianza di Seneca, la casa loro riboccasse di cavalieri e senatori che andavano ad ossequiarli (1), cionullameno l'alterigia a cui s'erano levati obbligò Augusto ad esiliare da Roma e dall'Italia il suo caro Pilade, ed a far frustare pubblicamente nella corte del suo palazzo Hylas, allievo e rivale di questo.

I poeti si irritano dell'appassionato fanatismo che gli spettacoli scenici aveano destato nel popolo; Orazio sferza d'ironia l'attore e tratta di funambolo il poeta tragico:

Dixit adhuc aliquid? nil sane: quid placet ergo?
Lana Tarentino violas imitata veneno.

. . . .

Ille per extentam funem mihi posse videtur
Ire poeta, meum qui pectus inaniter angit,
Irritat, mulcet, falsis terroribus implet,
Ut magus: et modo me Thebis, modo ponit Athenis.
Verum age, et his qui se lectori credere malunt,
Quam spectatoris fastidia ferre superbi (2).

E altrove si inquieta vedendo i cittadini desolarsi e vestire a gramaglia quando morì il cantante Tigelio; come Marziale lasciò sdegnoso epigramma abbandonando Roma indispettito perchè i musicisti venissero festeggiati e pagati meglio di lui:

. . . . *poeta*
Exierat; veniet cum cytharedus erit!

Anche Tiberio, preoccupato del chiasso che i pantomimi agitavano in Roma, ove il popolo si divideva per essi in fazioni contrarie e turbava la pubblica tranquillità (o piuttosto la sua), li bandì con un decreto da Roma e dall'Italia; ma il popolo rivoltossi contro questo decreto reclamando il suo spettacolo favorito, e l'imperatore dovette limitarsi a vietare ai senatori l'accesso alle case d'un

(1) Emiliani Giudici. *Storia del teatro in Italia,* T. I, cap. 3, n. 3, pag. 109.
(2) *Epistolarum,* Lib. II, Epist. 1, verso il fine.

pantomimo. Cacciati più volte sotto gli imperatori a pretesto di rispetto ai costumi ch'essi oltraggiavano sovente colla oscenità dei loro gesti e colle loro lascive rappresentazioni, i critici più acuti ci apprendono come la vera cagione dello infrenamento degli istrioni fosse tutta politica, perchè spesso facevansi strumento dell'altrui privata vendetta o della pubblica; e più spesso ancora con un motto, un cenno, un gesto concitavano la plebe, il cui gigantesco commuoversi faceva impallidire sul trono il suo tormentatore (1).

E pare che la grandiosità degli spettacoli fosse massima in Roma, se dobbiamo credere a quanto lasciò scritto Ammiano Marcellino, che, cioè, quei vasti e magnifici teatri avessero sempre al loro servizio 3000 danzatrici e un egual numero di cantanti, con maestri alla direzione dei cori; e che all'epoca di Giulio Cesare, si contavano in Roma dai dieci ai dodici mila cantanti d'ambo i sessi e suonatori d'istrumenti: e che sotto Costanzo, cioè dopo che la faccia dell' imperio era cangiata, temendosi la fame, si fecero uscire da Roma tutti i cultori delle arti liberali, come gente inutile, e si ritennero 6000 pantomimi (2).

Contuttociò, in Italia il teatro antico non si innalzò mai alla sublimità del greco, e la vera drammatica, che volse a decadenza fino dai tempi cesarei, dovette cedere il campo alla mimica, la quale fu sempre gradita al popolo, che sulle piazze, nei teatri e nei circhi ne ammirava e plaudiva gli spettacoli benchè e forse perchè degeneri alla dissolutezza e alla più triviale banalità (3). Una triste inclinazione e diremo anche passione pel realismo, spesso rivoltante, così opposto all'arte poetica del genio greco, trascinava quelle moltitudini fino all'entusiasmo di fronte agli spettacoli della più smodata lascivia colle nudità delle

---

(1) Emiliani Giudici, loc. cit. pag. 112; — Ginguéné. *Hist. litter. d'Italie*. P. II. chap. 22. T. VI, p. 143; — Noverre. *Les arts imitateurs*. T. I. pag. 41-43; — Magnin, Op. cit., pag. 482.

(2) Gius. Rossi, Gallieno, *Saggio d'economia teatrale*, Milano, 1839, p. 8; — Emil. Giudici, *Storia del teatro*, T. I, Cap. 3, p. 113. — V. anche retro p. 237.

(3) Emiliani Giudici, *Storia della letter. ital.* Vol. I, Sez. 8, pag. 353 e seg.

feste *florali* e coi mimi, o dei più atroci e tormentosi assassinj, colle pugne dei gladiatori e delle fiere, e colle sanguinarie catastrofi de' loro drammi: gli spettatori assistevano lieti di entusiastica trepidazione agli spasimi convulsi dei moribondi. Lo schiavo Laureolo, ladro, incendiario e omicida, figurò protagonista in uno spettacolo prestando sè stesso alla catastrofe, che fu la crocifissione di lui sulla scena (1).

L'oscenità era legge costante nelle azioni mimiche (2), e profonda era la depravazione ch'esse generavano nel costume pubblico e privato: tanto che Tiberio, Caligola, Nerone e Traiano esigliarono tutti gli istrioni, e Domiziano negò loro la scena (3). Di quì il dispregio in cui era caduto l'attore; ma questo dispregio è bene notarlo, cadeva non tanto sulla rappresentazione in sè stessa, come veramente sulla classe delle persone che ne facevano professione e lucro; perocchè Caligola e Nerone non isdegnavano intrattenere il pubblico col loro canto, e i giovani di Roma rappresentavano pubblicamente le atellane o esodi senza alcuna censura, che anzi, secondo qualche scrittore, se ne riservarono essi per alcun tempo la riproduzione (4).

In Grecia, all'incontro, questa professione era tenuta in onore; e quantunque Solone, alla prima tragedia di Tespi *(Alceste)*, ne rampognasse vivamente l'autore per le molte finzioni che aveva tratteggiate, pure lo spettacolo drammatico e gli attori vi erano altamente onorati: talchè leggiamo frequenti esempj di attori incaricati di pubbliche funzioni, sia nello Stato, sia in ambasciate a principi stranieri (5). Sofocle, collega di Pericle e di Tucidide, fu attore, pontefice e capitano. In Grecia, quasi contemporaneamente alle rappresentazioni comiche, sorse

---

(1) Marziale. *De spectaculis*, epigr. IX — P. A. Curti, Op. cit., p. 67.

(2) Diomede così le descrisse: « *Mimus* (dicevasi *mimus* tanto l'attore come la composizione mimica) *est sermonis cujuslibet motui sine reverentiâ, vel factorum et dictorum turpium cum lasciviâ imitatio.* » Lib. III, p. 488.

(3) V. autorità riferite dal Magnin, Op. cit. Cap. III, p. 310, 339 e *passim*.

(4) Tito Livio, Lib. VIII, cap. II; — Ch. Magnin, Opera cit., p. 482.

(5) Plutarco, *Vie de Solon*, pag. 70; — *Viaggio d' Anacarsi*, Capit. 60.

la tragedia, la quale esprimeva, fin dalle sue origini, qualche cosa di severo e di sacro, talchè gli attori consideravansi piuttosto come sacerdoti che come istrioni. Platone, a dir vero, rimprovera la poesia teatrale di ammollire gli spiriti, commovendoli alle altrui sofferenze in luogo di fortificarli contro le proprie, e chiamava Atene una *teatrocrazia:* ma il soggetto di quegli spettacoli era tolto, per lo più, alle antichità nazionali, di cui i greci erano idolatri, sicchè essi vedevano nei loro attori non già persone che riproducessero delle favole, sibbene cittadini colti ed istruiti che rappresentavano ai sensi dei loro compatrioti la storia del paese, le antiche sventure e i delitti dei tiranni (1). Questi grandi quadri erano tema incessante d'istruzione e il popolo non poteva negare stima e rispetto a coloro che tale istruzione, dilettandolo, gli impartivano, tanto più che vedeva Eschilo, Sofocle ed Aristofane sostenere una parte nei loro drammi. E tale era l'importanza che il governo d'Atene attribuiva agli spettacoli, come mezzo educativo, che la maggior parte dei cittadini riceveva dal pubblico tesoro due oboli uno per pagare il biglietto d'entrata in teatro, l'altro per provvedere a' suoi bisogni finchè duravano le feste (2): nei teatri si assegnavano le più onorifiche distinzioni al merito dei guerrieri, degli atleti, dei filosofi: si distribuivano i premj e le corone ai cittadini benemeriti della repubblica (3).

D'altronde è pure a notarsi, con Magnin, che le nazioni elleniche ebbero prima e conservarono più tardi di ogni altro popolo l'abitudine di prender parte attiva ai giuochi e agli spettacoli teatrali, i quali a tanti altri non procuravano che ricreazioni inerti e passive. Questa inclinazione a dividere costantemente i lavori del culto co' suoi sacerdoti e le fatiche, se vuolsi, o i piaceri scenici co' suoi attori, è uno dei caratteri, una delle glorie del popolo greco. La

(1) Rousseau, *Lettre à d'Alembert*, Œuvres compl. T. III. pag. 119. Ediz. Bruxell.; — Royer, *Hist. univ. du téâtre*, T. I, p. 44; — Boccardo, *Spettacoli e giuochi ant. e mod.*, Ep. I, p. 12 e seg.

(2) Rossi-Galliено, loc. cit., p. 13.

(3) Galdi, *Vicende e rigenerazione dei teatri*, Milano, Anno VI.

musica era nel costume nazionale, massime per gli Ateniesi, che, levate le mense, cantavano le scene intere d'Eschilo e d'Euripide (1). I quattro giuochi olimpici, nemei, istmici e pizii, presentarono assai tardi ed alcuni fino al IV secolo dell'êra nostra, spettacolo di cittadini animati da nobile emulazione, che a gara dispiegano forza, destrezza, ingegno, arte, ricchezze, avvenenza allo sguardo ed all'ammirazione dei loro compatriotti, dei loro rivali. Oltre codesti quattro grandi giuochi, ogni repubblica, ogni città, avea feste particolari, come quella di Cerere e di Bacco, le Eleusine, le Panatenee e molte altre, alle quali ogni ordine di cittadini aveva parte: così pure le tragedie e le commedie non erano rappresentate esclusivamente da attori di professione; anche il popolo facevasi quasi un dovere nazionale e religioso di concorrervi nei cori, dai quali una legge formale escludeva gli stranieri, le persone diffamate e gli schiavi, sicchè venivano composti e scelti fra i più ricchi abitanti, retti da un capo (*corego*) e favoriti anche da speciali privilegi (2). Quegli che presentava il coro meglio istruito e decorato riceveva una corona. Demostene a 32 anni, fu corego della sua tribù; e il violento discorso contro Midia, suo rivale, è un appello agli ateniesi onde condannassero a morte colui che lo aveva insultato nelle pubbliche feste (3). Questa isti-

(1) Anche dopo i banchetti la lira passava ai convitati: Cimone ne dava trattenimento a' suoi commensali, e riteneasi meglio educato di Temistocle che non conosceva la musica: questi però nel confessare la sua ignoranza aveva detto *ch' ei non sapea nè cantare nè trattar la lira, ma che d' una città piccola e povera sapeva farne una grande e ricca.* PLUTARCO, *Vita di Cimone.*

(2) Il corago o corego (*χοραγος*) da *coros,* coro, e *agos,* condottiero, era colui che sopraintendeva al coro e provvedeva le cose necessarie alle feste e ai giuochi pubblici: era una magistratura elettiva e popolare, molto ambita, sebbene onerosissima per l'enorme dispendio che costava lo sfarzoso abbigliamento dei cori e il fasto delle decorazioni. Vuolsi che, in origine, i coristi fossero esenti dal servizio militare e le loro persone inviolabili durante l'esercizio di tale funzione; un po' più tardi sembra venissero salariati, e la presenza esclusiva di persone libere nei cori cadeva in disuetudine. MAGNIN, *Les origines du théâtre,* Introd., pag. 98 e seg., 123, 124; — ARISTOTILE, *Problem.* XXXIX, § 15.

(3) STIEVENART, *Œuvres compl. de Demosthène et Eschine,* Paris, 1842, *Plaidoyer contre Midias:* — ZENOFONTE, *De repub. Aten.* Cap. 1, § 13.

tuzione popolare fu propriamente ateniese, senza precedenti e senza imitatori, e creò la grande e vera commedia politica: ma le folli spese che la consuetudine aveva rese necessarie all'abbigliamento ed alla istruzione di questi cori, fecero sì che dopo non molto se ne assottigliarono i ranghi (1), e ognuno cercava esonerarsi dall'onorevole peso della *coregìa*. Dappoi la decadenza delle politiche libertà segnò in Grecia la decadenza della grande arte scenica, che dalla imitazione poetica e dalle creazioni ideali scese alle imitazioni prosaiche della vita comune: i premj non si contendevano più fra i grandi poeti, ma fra gli attori medesimi. Nondimeno anche i re favorivano quest'arte, e dopo la tragedia e la commedia antica, fatte pei teatri della democrazia contro il dispotismo dei tiranni e i vizj dei potenti, venne la commedia nuova, che, scevra da ogni preoccupazione politica, allietava senza fiele i precordi del popolo del pari che i postprandi e le feste dei ricchi: il facile ed elegante Menandro era succeduto ad Eschilo ed Euripide: e chi faceva le spese del pubblico passatempo non erano più i vizj e le passioni dei potenti, sibbene i vizj e il ridicolo delle classi popolari (2). Il teatro greco conserva sempre quel carattere artistico e civilizzatore che è l'impronta speciale del genio di quel popolo: epperò anche gli attori nulla avevano di spregevole.

Ma presso le altre nazioni sorse e si mantenne a lungo e universale un vago pregiudizio, il quale imprimeva alla professione in sè stessa uno stigma di irreligione e di licenza, per cui fu ritenuta poco onorevole, e travolse nella censura anche uomini per avventura degni di stima e considerazione. Quando vogliasi esplorare la causa di questo pregiudizio, gli è meno in quanto accade sotto i nostri occhi che la troveremo, anzichè nell'influenza delle avite tradizioni, che devono pur cedere al moto ascen-

(1) *On imagina, pour diminuer les frais que demandait l'instruction des choreutes, de placer, à la dernière rangée, de simples figurants qui remuaient les lèvres sans chanter.* MAGNIN, loc. cit., p. 137: — MENANDRO, *Fragm.*, p. 61. ed. Meinek.

(2) CH. MAGNIN, Op. cit., Introd., Chap. II, in fine.

dente della civiltà perchè alligate a un ordine di cose che da gran tempo non è più.

In Francia per esempio, allorquando, nei primi secoli e ad un'epoca di decadenza, le rappresentazioni teatrali non erano che ignobili farse eseguite sulle pubbliche piazze da cantambanchi e ciurmatori, dovette il clero scagliare l'anatema contro questi spettacoli in cui religione e morale venivano insieme profanate: e la condanna che proscrisse quelle scene banali ricadeva naturalmente sulle persone che ne facevano esercizio. Il concilio d'Elvira nel 305, il concilio d'Arles nel 314, quelli di Magonza, di Tour, di Châlons-sul-Saona, tenutisi verso il principio del nono secolo, fulminarono di scomunica i commedianti, vale a dire gli istrioni e i cerretani pubblici che esistevano allora. Questa fu l'origine del discredito sociale in cui era caduta colà la professione del commediante. Gli anatemi del clero in quei tempi di eccitamento religioso, aveano altra potenza che a' nostri giorni: muniti della sanzione civile e clericale si imponevano alla moltitudine: e una classe stigmatizzata dai decreti della Chiesa non poteva essere nella opinione comune una classe onorata.

In Italia, ove l'arte drammatica vide il suo risorgimento sotto forme diremo quasi religiose, e con solenni esecuzioni nelle aule stesse dei pontefici, non potevano i suoi porgitori essere colpiti da censure chiesastiche. *I Misteri della Passione* non irritarono le suscettibilità dei prelati, quantunque fossero troppo spesso argomento di scandalo, per gli strani amalgama di sacro e profano, per la laidezza delle immagini e la scurrilità dello stile. Più tardi le tragedie dell'Alamanni, del Rucellai, del Trissino, del Martelli, dello Speroni, del Giraldi, dell'Anguillara, del Tasso, del Torelli, le commedie del Macchiavelli, dell'Ariosto, del cardinal Bibbiena, del Cecchi, del Gelli, i drammi pastorali del Belcari, del Tasso, del Guarini, danno al teatro un copioso repertorio e testimonianze di stima e considerazione agli attori, mentre presso agli altri popoli l'arte è ancora alle sue più informe produzioni; e in Fran-

cia, poi, neppure nel secolo seguente, il genio di Racine di Corneille e di Molière, nè il felice concorso degli artisti in ogni genere, valsero a rivendicare tale professione dall'onta tradizionale che la seguiva come ombra (1). Allo stesso Molière l'arcivescovo di Parigi de Harlay ricusava gli onori della sepoltura cristiana, che a mala pena furono concessi dietro l'autorevole mediazione del re, a condizione, per altro, che la cerimonia seguisse senza strepito e senza pompa (2)!

Nè giovò a rialzare detta professione neppur il favore che Luigi XIV ed altri regnanti accordavano alla scena: Anna d'Austria, la madre di Luigi XIV, riceveva alla toeletta del mattino la bellissima Baron, esimia attrice: Luigi faceva recitare a Versailles l'*Atalia* di Racine (1702) da' suoi gentiluomini e principi del sangue: alla Corte si mantennero anche di poi *les spectacles des petits appartements*; ma quando l'attore Dubois, in una causa promossagli dal suo medico che reclamava gli onorarj di cure a lui prestate, chiese di essere ammesso a giurare che lo aveva già pagato, il suo avversario presentò una memoria a stampa, nella quale pretendeva dimostrare che Dubois *non poteva essere ammesso al giuramento in forza della sua professione*. Eppure Luigi XIV avea già dal 1672 pubblicato un decreto, il quale dichiarava la professione di commediante compatibile colla qualità di gentiluomo (3). Il pregiudizio sorvisse in Francia ed altrove.

In Isvezia, poco prima che regnasse Gustavo Vasa, la legge proibiva la musica e chiamava i musici gente infame e pericolosa allo Stato; e non solo si bandivano quei malcapitati figli d'Apollo, ma eziandio si permetteva quasi

(1) Rossi-Gallieno, *Saggio d'Econ. teatrale*, p. 135; — Tiraboschi, *Storia della letterat. ital.* Lib. II. cap. 3, n. 25; — De Conti, *Paragone della Poesia tragica d'Italia con quella di Francia*; — Quadrio, *Storia e ragione d'ogni poesia*.

(2) A. Du Casse, *Hist. anecdot. de l'ancien théâtre en France*, T. II, pag. 90.

(3) Nella tragedia di Racine le parti d'Abner, d'Atalia, di Joas, di Zaccaria erano sostenute dal duca d'Orléans, da mad. Chaillèy, dal conte d'Esparre, e Champerron, quella di Iosabeth dalla duchessa di Borgogna. Du Casse, Op. cit., T. I, pag. 209, 321.

alla popolazione di ucciderli ovunque si trovassero. Un tale eccidio era tenuto a mo' di scherzo, chè l'assassino era solo condannato a dare agli eredi dell'ucciso un pajo di scarpe nuove, un pajo di guanti e un vitello di 3 anni. Gustavo Vasa, eletto re nel 1523, abolì leggi ed usi sì bizzarri e feroci, e chiamò alla sua corte i musici stranieri. La musica oggidì è considerata in Isvezia qual parte principale dell'educazione, in ispecie pel sesso gentile, e i professori di musica sono degnamente stimati e festeggiati dalle classi della buona società.

Lo stesso fenomeno vediamo sorgere nel costume della seria Albione. Shakespeare, sommo poeta e attore drammatico, paragona in una sua poesia la professione del commediante a quella del tintore, la quale lascia sempre una macchia indelebile; il solo suo amico nell'aristocrazia fu il giovine lord Southampton, ch'egli celebrò ne' suoi carmi come un Dio (1). Nondimeno l'irragionevolezza di tale pregiudizio non tardò qui a farsi riconoscere; e mentre i municipj avversavano ancora l'arte scenica, essa era altamente favorita dai principi e dal governo (2), giacchè il principe di Galles e il duca di York si onoravano di invitare Sheridan, illustre autore ed attore, alle loro feste, la duchessa di Devonshire musicava i versi di lui, e lo Stato apriva a Shakespeare, a madamigella Olfields, distintissima attrice, a Garrik, il Roscio inglese, e a Sheridan le sepolture dei re (3).

In Francia gli stessi legislatori seguendo il voto degli scrittori più autorevoli, forzavansi ricondurre questo pregiudizio sotto l'unico punto di vista che la ragione poteva

---

(1) Alph. Royer, *Hist. univ. du Théâtre,* T. II, p. 300.

(2) Royer, loc. cit., T. II, p. 8.

(3) La tomba della Olfields è nella chiesa di Westminster, presso quella di Newton. Garrik fu sepolto con pompa regale. I fiocchi del drappo mortuario erano tenuti dal duca di Devonshire, da lord Cambden, Spencer, Palmerston e Rigbby. Così pure i funebri onori di Sheridan erano preceduti dalle altezze reali i duchi di York e di Sussex, dal duca d'Argyle, del vescovo di Londra, a cui facevano seguito il marchese d'Anglesea, i lord Cavendisch e Spencer e la più eletta aristocrazia della Corte. Ambedue, attori e poeti, riposano parimenti a Westminster presso la tomba di Shakespeare. Royer, Op. cit., pag. 433 e seg.

accettare (1). Verso la fine del secolo scorso, codesti sforzi maturarono i loro frutti, e non tardarono le cose a mutar faccia; i principj di sociale uguaglianza proclamati dalle leggi, e le conquiste della moderna filosofia, naturalizzarono presso i paesi civili d'Europa idee novelle che doveano disperdere gradatamente l'ultima traccia di un pregiudizio, con esse incompatibile (2). E quantunque Bossuet, il principe de Conti, e specialmente Rousseau, nella celebre sua lettera contro lo stabilimento dei teatri in Ginevra, avversassero con ogni specie d'argomenti l'istituzione e il progresso dell'arte scenica, essa incontrava strenui propugnatori in altri filosofi e presso i governi.

In Ispagna il musico Farinelli diventava quasi ministro alla corte di Filippo V (3).

Gli attori, indubbiamente, sono esposti, nella loro condizione, a pericoli d'ogni maniera. Facile vi è la china del vizio; la morale si scontra in mille agguati; ma ogni professione non ne manca. Non iscuseremo i disordini che ponno esserne conseguenza; là, come altrove e sem-

---

(1) Coi sovrani rescritti del 16 aprile 1841, il re faceva divieto « ad ogni commediante di rappresentare azioni inoneste, di impiegare parole oscene o a doppio significato, e a pena di essere dichiarato infame.... E in caso che i detti comici non contravvengano, ed anzi regolino in guisa le scene teatrali che riescano esenti d'impurità, vuole ed ordina che i loro esercizj non possano fondare imputazioni di biasimo, nè pregiudicare alla loro riputazione nel pubblico commercio ». Malgrado questa dichiarazione, il pregiudizio continuò, sostenuto com'era dalle avversioni ereditarie della Chiesa e dalle idee di casta che dominavano allora la società. Lacan e Paulmier, T. I, n. 196.

(2) Non possiamo però sottacere, a titolo almeno di cronaca, una questione che agitossi nel 1826 innanzi al tribunale di Marsiglia. Si pretendeva che, essendosi un prete appigionato in una casa, fosse sconveniente che un attore venisse ad abitare nella casa stessa, e che ciò potesse fondare pel sacerdote una causa di rescissione della locazione. Il tribunale giudicò esservi incompatibilità fra le due professioni e sconvenienza nella contiguità delle abitazioni, e rescisse, per tali motivi, l'affitto del sacerdote. — Ma tale decisione costituisce, a non dubitarne, una flagrante violazione del principio che tutti i francesi sono eguali avanti la legge. Si ammette che possa rescindersi una locazione al sopraggiungere di un conduttore la cui professione addivenga oggetto di subugli o di scandali; ma una rescissione perchè il nuovo venuto esercita un'arte che non gli impedisce minimamente di essere un onesto e pacifico conduttore, gli è ciò che ferisce le più viete nozioni di ragione e di diritto.

(3) Fantoni. *Storia del canto* T. I, p. 191. 192.

pre, sono essi biasimevoli; ma a ciascuno il merito delle opere sue. Dopo Molière, le cui virtù domestiche non furono avanzate che dal suo stesso genio, quanti comici non abbiamo ammirato degni di stare esempio ai loro ardenti detrattori? Può una professione avvilire colui che splende per la nobiltà del suo carattere?

Eppure, come si vide, la strana idea durò attraverso i secoli, più che altrove in Francia, ove si ritenevano scomunicati i commedianti. Buon per essi che finalmente se ne occuparono i padri della Chiesa, e il concilio di Rheims decretò che gli attori e le attrici non sarebbero ormai più respinti dalla tavola santa! (1).

323. Ma in Italia, ove ebbe culla sino nel secolo XIV, colla penna erudita del Mussato e d'altri, il risorgimento dell'arte drammatica (2), vediamo prima che altrove principi, cardinali e pontefici favorire spettacoli carnevaleschi, aprire teatri presso le loro corti e darvi le più svariate rappresentazioni. Nella seconda metà del secolo XV Lorenzo de Medici, filosofo e poeta, offre in alcune produzioni il primo modello della satira italiana; egli compose eziandio diverse canzoni, che venivano eseguite dal popolo nel delirio delle feste e delle mascherate di carnevale. Era questo un genere di spettacolo che i fiorentini amavano appassionatamente, e Lorenzo assecondava

---

(1) Agnel. *Code-Manuel des artistes*, pag. 22. n. 42.

(2) Di questo fatto ci rende unanime testimonianza anche la letteratura straniera: *Dans l'art dramatique en général ce grand siecle* (il XVI) *laissait quelques progrés à faire aux âges suivants: mais si nous jetons un dernier coup d'œil sur le tableau que nous offre l'Italie considerée sous ce rapport, nous y verrons que, sans parler du mélodrame et de l'heureux emploi que l'on y fit de tous les arts, elle eut alors des tragedies, les unes fondées sur l'histoire, les autres d'invention, remplies de situations touchantes et terribles; qu'elle eut des comédies de caractère et d'intrigue, où les vices et les ridicules furent vivement representés; qu'elle eut enfin des pastorales pleines de delicatesse, d'imagination et de grace. Elle créa, elle posséda toutes ces richesses, elle en connut même la surabondance et l'excès avant,* « **longtemps avant qu'il y eût, sur aucun théâtre en Europe, une seule pièce où l'on vit briller quelque etincelle de génie, de raison ou de sentiment.** » Ginguené, *Hist. littér. d'Italie*, Tom. VI. P. II, Cap. XXVI, in fine, p. 444. — Alph. Royer. *Hist. univ. du théâtre*, T. II, p. 5. — Ch. Magnin, *Les origines du théâtre*, T. I. Introd. p. 40.

il loro gusto, immaginando perfino egli stesso i costumi e travestimenti per questa specie di feste. Il cardinale Bibbiena, scrisse commedie infiorate di molte arguzie e lepidezze: eccitava i romani a farsi attori ed ordinava scene in palazzo, facendo all'uopo espressamente allestire amplissime sale; e la sua *Calandra*, saggio squisitissimo di licenza, viene accolta e festeggiata con ammirazione da prelati e pontefici: rappresentata da alcuni gentiluomini romani, vi assiste e se ne compiace Leone X. Così vediamo che, sullo scorcio del secolo XV ed al principio del XVI, mentre l'arte aveva appena qualche principio d'azione presso gli altri popoli, sorgono altri egregi scrittori di tragedie e commedie, come il Machiavelli, l'Ariosto, Del Carretto, Trissino, Rucellai, l'Aretino, il Martelli, Speroni, Dolce, B. Tasso, Torelli, Firenzuola, Grazzini, Gelli e molti altri; la nobiltà recitava commedie e drammi al teatro del Vaticano, alle corti di Firenze, del duca di Ferrara, d'Urbino, e d'altri principi (1), e fra gli stessi artisti non mancarono scrittori di produzioni teatrali non ispregievoli (2); in occasione poi di grandi feste popolari o nozze di principi era spettacolo principale qualche azione scenica, ove musica e poesia apprestavano le loro bellezze, in guisa, se crediamo agli scrittori di quei tempi (3), da farcene vivamente desiderare la riproduzione.

Per tal modo, insieme col risorgimento dell'arte dram-

---

(1) V. PAOLO GIOVIO, *Vita Leonis X*, L. IV. — TIRABOSCHI, *Storia della letter. ital.* Lib. III. cap. 3. n. 52. 53. e seg. — MURATORI, *Antich. est.*, T. II. p. 868. — MAZZUCHELLI, *Scrit. ital.*, T. II. P. II. pag. 879 e seg. — ASCOLI. *Giurisp. teatrale*, n. 9 e 10. — A. ROYER. *Hist. univ. du théâtre*, T. II. p. 11 e 5. — GINGUÉNÉ Op. cit. T. III. cap. 22. — QUADRIO, *Storia e rag. d'ogni poesia*, T. V. p. 64 e seg.

(2) Fra questi è a ricordare G. B. Andreini, comico di professione, il quale ebbe gran nome anche in Francia ai tempi di Luigi XIII. autore di varie rappresentazioni, fra le altre dell'*Adamo*, che vuolsi abbia dato ispirazioni e soggetti a Milton per il suo *Paradiso perduto*, come le grandiose idee di Satana ch'entra nel paradiso terrestre e si strugge d'invidia al vedere la felicità dell'uomo, del congresso dei demonj, della battaglia degli angioli contro Lucifero, e più altre somiglianti immagini. TIRABOSCHI, Op. cit. L. III, cap. 3. n. 26. — MAZZUCHELLI, *Scrit. ital.*, T. I. P. II. p. 708.

(3) G. VASARI, *Descrizione dell'apparato per le nozze di Francesco de Medici*; Cap. *Sala e commedia*.

matica e in conseguenza di esso viene poco a poco svanendo il pregiudizio, e gli attori furono come sono oggi apprezzati e stimati in ragione dei loro meriti, e fatti segno alle più lusinghiere onoranze e distinzioni dei privati come dei governi (1). E ciò è ben giusto. L'artista che riproduce in azione i pensieri e gli affetti del poeta, è spesso poeta egli medesimo e crea. Egli ravviva sulla scena le passioni e gli affetti, la luce e l'ombre che si affollano nel suo spirito, e domina colla potenza dell'arte gli animi del pubblico, ne suscita il sentimento e l'entusiasmo: questi affetti ch'egli accende nello spirito e nella mente de' suoi ascoltatori lo rendono ammirato ed attraente: e per una forza simpatica, come disse Thiers, ognuno ama ed ammira chi vede amato ed ammirato da tutti (2).

324. Se occorresse ricordarlo, lo statuto 4 marzo 1848 del regno d'Italia all'art. 24 dichiara che: *tutti i regnicoli, qualunque sia il loro titolo o grado, sono eguali dinanzi alla legge. Tutti godono egualmente i diritti civili e politici e sono ammessibili alle cariche civili e militari, salve le eccezioni determinate dalle leggi.* Come privati, adunque, e come cittadini, godono gli attori di tutti i diritti politici e civili, e sono soggetti agli obblighi e ai

---

(1) Nel 1835, dopo una rappresentazione della *Sonnambula* cantata dalla *Malibran* a Aix-la-Chapelle, fu ordinato che all'uscita dal teatro la milizia di guardia le rendesse i medesimi onori che soleansi rendere alla famiglia reale (*Galignani's Messanger,* 16 settembre 1836): e il governo belga reclamò da Londra le spoglie dell'immortale artista (*Gazz. di Milano,* 7 ott. 1836).

Narrasi che Nicolò di Russia stesse sempre in piedi avanti a *Rubini,* il quale, invitato, sedeva: e alle meraviglie di questo perchè l'imperatore rimanesse in tale atteggiamento, lo czar rispondeva che gli imperatori muojono ed hanno successori, mentre ciò non potrà dirsi di Rubini.

Carlo Matheus, uno dei più rinomati e popolari artisti drammatici d'Inghilterra, nel gennaio 1870, prima di partire per un viaggio, è invitato ad un banchetto di 300 persone, raccoltesi in suo onore, e scelte in *tutte le alte classi della società,* fra cui lord Haugton ne accettò ben anco la presidenza. *Révue britann.,* janv. 1870, *Corresp. de Londres,* p. 270. Nel febbrajo 1870 altro banchetto viene offerto dalla aristocrazia di Pietroburgo al celebre tenore *Alberto Mario;* fra i convitati numeravansi undici principesse e qualche centinajo di persone tra le più cospicue famiglie e l'alta borghesia russa.

(2) Thiers, *Memoires de Mistriss Bellamy,* rinomata attrice inglese, sulla quale L. G. Vallardi scrisse un bel dramma.

pesi che risultano dalla legge comune. Gustavo Modena nel 1848 era mandato a sedere nella Costituente romana.

325. Anche gli stranieri, benchè non possano esercitare i diritti politici, che sono necessariamente riservati ai cittadini (1), vengono dal Codice italiano ammessi al godimento dei diritti civili, come i regnicoli (3 Cod. civ.).

L'onore e la considerazione degli attori stanno sotto l'usbergo della legge; le ingiurie e le diffamazioni loro dirette sono passibili delle pene inflitte dagli art. 393 e seg. Cod. pen.: ma si avverte che la riputazione del merito, dell'ingegno, o del talento artistico, può essere attaccata con libertà; pel fatto stesso di prodursi innanzi al pubblico, gli attori si rimettono e sono sottoposti alla critica. Tutto ciò che ferisce la riputazione del merito e del talento, diceva Portalis, è un ostacolo alla gloria e offende l'orgoglio o la vanità; ma la gloria è un dono di cui l'opinione pubblica soltanto onora i suoi prediletti, e che le leggi non possono dare, nè meno assicurare.

Ciascuno ha diritto di discutere il talento d'un artista, di pubblicarne l'insufficienza, di rilevare gli errori che può aver commesso nel disimpegno delle sue parti: ma questa critica dev'essere decorosa, discernere esattamente l'uomo privato dall'attore, ed astenersi da ogni espressione o imputazione che possa recare offesa al carattere ed alla considerazione della persona (n. 149 *bis*) (2).

Questo diritto di critica che appartiene alla stampa non

---

(1) I diritti *civili* sono quelli d'indole meramente privata, che riguardano le persone, la famiglia e i beni privati, come i diritti matrimoniali, di famiglia, di adottare o essere adottato, di avere gli alimenti, succedere dare o ricevere per testamento, vendere, donare e fare qualunque altro contratto. Diritti *politici*, invece sono le facoltà di partecipare all'esercizio della pubblica autorità nei tre poteri fondamentali dello Stato, che sono il legislativo, il giudiziario e l'esecutivo, cioè il potere di far leggi, di applicarle e di farle eseguire: e principali fra questi diritti politici sono quelli di essere elettore o eleggibile ai consigli comunali, alla camera dei deputati o al senato, di essere prefetto, sindaco, giurato e simili, e in generale di occupare pubbliche cariche e funzioni. — È naturale che i diritti politici non possono estendersi agli stranieri.

(2) Massima costante, come può vedersi, in LACAN e PAULMIER, Op. cit., T. I, n. 199. — CHASSAN, *Délits et contrav. de la parole, de l'écrit et de la presse*, Chap. 7, § 2, pag. 341. — SALUCCI, Op. cit., Cap. V, n. 39 e seg.

giustifica gli attacchi ripetuti e sistematici che palesano manifestamente una ostile animosità, una maligna intenzione di nuocere; e se l'attore ne soffre pregiudizio, può rivolgersi ai tribunali. Non può, tuttavolta, spiegare la sua azione avanti i tribunali penali se non in quanto gli attacchi di cui si querela feriscano la sua considerazione e il suo onore; poichè solamente in questo caso hanno il carattere legale di delitto per diffamazione o ingiuria pubblica commessa mediante stampati. In questi casi giova ritenere che per l'art. 37 Cod. penale la condanna alle pene determinate dalla legge ha sempre luogo senza pregiudizio delle restituzioni e del risarcimento dei danni che ponno essere dovuti; per la qual cosa ogni ingiusta censura, che rechi pregiudizio alla sua posizione e a' suoi interessi d'artista, costituisce un fatto dannoso, di cui può chiedersi riparazione, procedendo da colpa, ma avanti il giudizio civile e fatta applicazione degli art. 1151, 1153, 1156 Cod. civ.; sempre però quando il danno sia conseguenza naturale o legale dell'imputazione (1).

In generale, poi, è noto che, giusta l'art. 43 della legge sulla stampa, ciascuno che trovisi nominato o indicato in un giornale, ha diritto di far inserire nel medesimo le sue risposte o quelle dichiarazioni che crede necessarie a tutela del proprio onore o del proprio interesse (2), ben inteso purchè non attacchi alla sua volta l'onore o la riputazione del giornalista, o non vi siano espressioni sconvenienti e ingiuriose a carico di altre persone (3).

---

(1) Merlin, V. *Riparaz. d'onore, d'ingiurie;* — Chassan, Op. e loc. cit., pag. 342.

(2) Art. 43. I gerenti saranno tenuti d'inserire, non più tardi della seconda pubblicazione successiva al giorno in cui le avranno ricevute, le risposte o le dichiarazioni delle persone nominate o indicate nella loro pubblicazione. L'inserzione della risposta deve essere intiera e gratuita. Nel caso per altro la risposta eccedesse il doppio dell'articolo, al quale è diretta, l'eccedente dovrà essere pagato al prezzo stabilito per gli annunzj in quel giornale o pubblicazione. Trattandosi di giornali, che non ricevono annunzj, sarà corrisposto per l'eccedente un prezzo uguale a quello che pagasi per gli annunzj nelle gazzette destinate alle inserzioni giudiziali. Il rifiuto o la tardanza ad accettare o pubblicare le dette risposte verrà punita con una multa non minore di L. 100 e non maggiore di L. 1000. »

(3) Agnel, *Code manuel des artistes,* p. 29, n. 55.

326. La libertà individuale degli attori fu abbandonata lunghi anni ai capricci dell'arbitrio. La sig. Mara cantava a Berlino a fianco del celebre Hubert, detto *Porporino* perchè uno tra i migliori allievi del Porpora. Una sera di gala ch'essa rifiutava di recitare, pretestando ch'era ammalata e non poteva abbandonare il letto, Federico il grande impazientito manda quattro granatieri che la portano al teatro col suo letto! In un baleno fu abbigliata e cantò in guisa da rapire l'ospite del re, lo czarewitch, che divenne poscia Paolo I, imperatore delle Russie (1).

Non fa mestieri rimontare ai vecchi tempi per riscontrare le vestigia del dispotismo teatrale. I diversi regolamenti permettevano, non è guari, di condannare agli arresti chiunque avesse fatto mancare il servizio sia ricusando, senza cause riconosciute valide, di sostenere una parte del suo genere, sia non trovandosi presente al momento indicato pel suo servizio, finalmente, per ogni grave insubordinazione a' superiori. Ciò non potea più reggere a fronte dell'art. 26 dello statuto, in forza del quale "*la libertà individuale è guarentita; e niuno può essere arrestato o tradotto in giudizio, se non nei casi previsti dalla legge e nelle forme ch'essa prescrive*" (V. n. 170).

Un attore, come ogni altro cittadino, non è soggetto ad altre pene fuori quelle decretate dalla legge, secondochè si rese colpevole di contravvenzione o di delitto. Queste pene non ponno essere pronunciate che dai giudici, dietro le investigazioni degli ufficiali di polizia giudiziaria, e nelle forme stabilite dal Cod. pr. pen. (2). Del rimanente egli è libero dispositore della sua volontà, della sua persona (nn. 131, 170).

Ma se l'artista non è più soggetto a coazione personale per l'adempimento de' suoi obblighi teatrali, egli può per

---

(1) Royer, Op. cit., T. 4. Chap. 39, pag. 199. Per diverbj fra direttore e professore d'orchestra del teatro di Bordeaux, questi furono tutti tradotti in carcere e mantenutivi una intiera giornata. Vulpian e Gauthier, *Code des théâtres*, pag. 200.

(2) Vivien e Blanc, *Legisl. des théâtres*, n. 290. — Vulpian e Gauthier, *Code des théâtres*. p. 191, 200. — Agnel, Op. cit., p. 20, n. 38. — Lacan e Paulmier, Op. cit., T. I, n. 202, 203.

altro, al pari d'ogni altro cittadino, essere punito coll'immediato arresto, come pena di polizia, allorchè contravvenga ai regolamenti decretati dai prefetti o ai manifesti dell'autorità locale di p. s., se in essi sia comminata questa pena, giusta le facoltà attribuite dalla legge (1).

327. La professione dell'attore importa non pochi doveri, quali meglio e prima che dai regolamenti, egli apprende dal sentimento del proprio decoro, dalla coscienza e religione dell'arte. Egli sa che nel riprodurre i lavori del genio drammatico o musicale, si fa interprete di un'azione, di fatti e passioni, che hanno per iscopo di istruire e dilettare il pubblico, dal quale poi attende il giudizio sui suoi meriti artistici (2). Mentre, pertanto, egli deve

---

(1) Art. 138 della *Legge sulla sicurezza pubb.*, pag. 3: art. 434 C. p.

(2) Non basta all'attore d'essere eccellente cantante, se non è nello stesso tempo bravo pantomimo; giacchè l'opera è una riunione di varie arti, i mezzi diversi delle quali devono concorrere allo stesso scopo. Oltre a ciò l'attore non deve solo far sentire quello che dice, ma anche ciò che lascia dire alla musica. L'orchestra non rende un sentimento che non debba sortire dalla sua anima: i suoi passi, i suoi sguardi, i suoi gesti, tutto deve essere sempre d'accordo colla musica, senza però ch'egli sembri pensarvi: egli deve interessare sempre, persino nello stare in silenzio; e sebbene occupato da una parte difficile, non deve mai abbandonare per un istante il personaggio, dando a divedere ch'egli si occupi dell'arte del canto, altrimenti non sarà che un cantante, e non mai un attore.

Del resto il pantomimo nel ballo in azione, non avendo per linguaggio che i moti del corpo e del volto, è obbligato di dar più d'espressione a' suoi sguardi, e più d'energia a' suoi gesti, per rendere sensibili le sue intenzioni, e far conoscere tutti i suoi affetti. L'attore comico o tragico, il quale esprime in bei versi, o in prosa ben disposta il sentimento del personaggio che rappresenta, dee lasciar dominare la lingua del poeta, ed astenersi da gesti troppo moltiplicati ed eccedenti. L'attore lirico appoggiato al canto, il quale ha un linguaggio più attrattivo ancora della declamazione, e all'orchestra, che dà l'anima alla rappresentazione, è meno di tutti subordinato all'osservanza della rigorosa verità nella sua azione; mentre non di rado deve seguire il carattere della musica, e far concorrere il gesto colla musica stessa.

Le diverse qualità, la di cui unione è necessaria a costituire un buon attore sul teatro lirico, sono: investirsi bene del carattere della parte: farne risaltare tutte le gradazioni, e conservare l'unità, fraseggiare il recitativo: collocare delicatamente i varj accenti: dare nelle differenti azioni d'anima la modulazione dell'organo a loro propria: conservare ne' silenzi quell'impressione di calore e d'interesse, la quale lega nel dialogo ciò che precede a quello che segue: collocare e variar bene i gesti, senza sforzo e senza prodigalità; mettere un'armonia in tutti i moti del corpo, del volto, e della voce; aggiungere finalmente a tutto ciò la sicurezza dell'intonazione, il sentimento imperturbabile della misura, ed un

porre ogni studio onde la esecuzione corrisponda all'intento dell'autore, alle situazioni e tradizioni storiche del personaggio che rappresenta, deve altresì rispettare le manifestazioni del pubblico, sia d'applauso che di riprovazione: dappoichè egli stesso si è volontariamente scelto quel giudice. Ogni apparenza di reazione contro le sue disapprovazioni sarebbe fuor di ragione e convenienza; peggio, poi, se avesse a trascendere ad atti o fatti scortesi.

Raccontano che Pilade, il celebre mimo dell'antico teatro romano, rappresentando un giorno Ercole furibondo, usò un'azione così forsennata nella sua scena che grasse risate proruppero fra la moltitudine: egli allora irritato, lanciò le sue freccie sugli spettatori, alcuni de' quali rimasero feriti; malcontento e indignazione del pubblico. Pilade esaltato si avanza verso il *proscenium* e volgendosi all'uditorio: « *Pazzi che siete*, esclama, *non vedete che rappresento un pazzo?* » Ciò non potea giovare a soddisfazione del popolo: ed Augusto, che, quantunque amantissimo dei mimi, guardava anche costoro come strumento di potere e di governo, non approvò nè l'insulto di Pilade, nè la sua arringa, e lo fece bandire da Roma (1). È però vero altresì che più tardi, dietro suggerimento di Mecenate, lo richiamava onde distrarre il popolo inquieto e tumultuante per nuove leggi promulgate, e ottenne infatti che al suo arrivo si dimenticassero le agitazioni e le congiure, e che tutti ritornassero a celebrare la giustizia, la grandezza e le virtù di Augusto!

---

tutto fino delle più dilicate minutezze, di cui il canto è suscettivo: ecco i requisiti di un cantante attore, onde attignere alla perfezione. LICHTENTHAL, *Dizionario della musica*. Vol. I, pag. 74.

(1) NOVERRE, *Les arts imitateurs*, T. I, pag. 44. — L'esempio dell'istrione romano trovò un imitatore nei tempi moderni. Il tenore Luigi Monnac, detto *Fortini*, che nel carnevale 1851 cantava alla Pergola nel *Poliuto*, indignato della giusta disapprovazione che la colta e gentile società di quel teatro gli dimostrava con dei *pssi* si tolse dal fianco la daga e la scagliò in platea, dove percosse due o tre spettatori, recando loro lieve ferita. La giustizia condannò il Fortini a 2 mesi di carcere, alla indennità e spese del giudizio, e come delinquente forestiero lo condannò a 10 anni di esilio dal granducato, e, disobbedendo, a 3 anni e mesi 6 di forza. SALUCCI, *Giurisp. dei teatri*, p. 16, n. 17.

Ma se rispettoso e urbano dev'essere il contegno dell'artista rimpetto al pubblico, è veramente doveroso per quest'ultimo astenersi da schiamazzi od apostrofi ingiuriose verso gli attori. E tanto meno dovrebbe esso permettersi atti scortesi verso i medesimi, quando i difetti non siano che fisici, come talvolta accade. Si narrano molti aneddoti di *virtuosi* che non sortirono da natura le forme di Antinoo o delle Veneri medicee, ai quali non fu la platea indulgente nè cortese. Fra gli altri è notissimo questo di Tacchinardi. Presentatosi egli al pubblico di Venezia per la prima volta, fu accolto con universali risate, schiamazzi e fischi, essendosi avvertita l'infelice struttura del suo corpo. Ma egli seppe serbarsi calmo, ed in breve ottenne silenzio; indi rivolto a quel pubblico, disse: « *Son qui venuto non per farmi vedere, ma per farmi sentire.* » Vivissimi applausi, indi un pronto e generale silenzio fecero risposta a quelle parole: e il suono incantevole della sua voce giunse poscia a sollevare la più strepitosa acclamazione; fu un vero trionfo (1).

È pure indecoroso lo scagliarsi contro i *supplementi*, quasichè sia loro colpa se, non essendo riusciti all'apice della perfezione, riempiono come meglio sanno il vuoto che deriva da indisposizione o mancanza d'una prima parte. I fischi d'un teatro accreditato possono danneggiare notabilmente un attore che, non avendo sufficienti doni per sostenere prime parti alla Scala, può essere apprezzato in più piccolo teatro. Cantava a Milano Marchesi. All'apparire del suo supplemento s'alzarono fischi e clamori. Questi invocò silenzio, e in modo urbano, fece riflettere al pubblico che « *Marchesi cantava per mille sovrane, ed egli per cinquanta* ». L'osservazione che appagò il pubblico d'allora potrebbe appagare anche oggidì (2).

---

(1) Talvolta sono spiritose interruzioni, che nulla giovano al buon andamento dello spettacolo. Beaubourg, uno de' migliori tragici del teatro francese nel secolo XVII, era assai brutto in viso: nel *Mitridate* di Racine, madamigella Lecouvreur che rappresentava *Monime*, gli si volge commossa esclamando: *Ah! seigneur, vous changez de visage!* e una voce sonora a gridare dalla platea: *laissez-le-faire!*

(2) Savonarola, *Galateo dei teatri*, P. 3, § 11, pag. 102 e 104.

Nè sarà necessario richiamare quanto fossero sconvenevoli certe umilianti riparazioni che qualche pubblico osò richiedere in altri tempi: come quella che l'artista dovesse per qualche atto meno garbato, chiedere perdono mettendosi in ginocchi, e simili. Cotali ammende non entrano nei diritti del pubblico, nei doveri degli attori: sono indegne dei tempi in cui viviamo, ed accusano il predominio della forza brutale. Il pubblico ha diritto, e niuno ne dubita, al rispetto degli attori; ove poi questi manchino ai dovuti riguardi, è giusto che debbano ritirarsi a fronte della manifestazione di un legittimo risentimento, o che, nella coscienza de' loro torti, vengano spontanei a riconoscerli invocando i benigni sensi del pubblico; ma la riparazione cangia nome quando è strappata dalla violenza. Noi non esitiamo a ritenere che non solo l'attore è in diritto di resistere a queste esigenze illegali e tiranniche, ma che la sua resistenza dev'essere appoggiata dalla autorità che veglia alla polizia del teatro. Ad essa precipuamente incombe di far rispettare i diritti d'ognuno; se non è sempre facil cosa il difendere un sol uomo dagl'impeti tumultuosi del pubblico, è nondimeno ufficio nobile e doveroso che l'autorità non dee temere di assumere (1).

328. Un tenore o una ballerina senza scrittura, un *Procolo* di prima donna a spasso, un autore fischiato che anela procurare a qualche confratello d'arte successi simili ai propri, impresarj o progettisti che aspirano ad avere per l'anno venturo l'appalto di quel teatro ed incominciano quindi a demolire l'impresario attuale, giornalisti in questua d'abbonati, che vogliono punire il tale artista per avere osato rimandare il loro foglio, talora male avvisati paladini fra il pubblico stesso, che pretendono entrare ar-

(1) Nell'ottobre 1836, un attore di Boulogne, impazientito dalle risate e dal frastuono della platea che schernivalo, prese il partito di abbandonare la scena dicendo al pubblico: « *Signori, ho l'onore di riverirli distintamente.* » La platea richiamando ad alte grida l'attore, voleva forzarlo a scusarsi: questi si rifiutò, credendo, e con ragione, non dovere scuse a nessuno: ma come si insisteva, egli diè il suo indirizzo per chi avesse voluto richiedergliele in casa sua. Lacan e Paulmier, T. I. n. 206.

bitri nelle quistioni domestiche e private, vendicando sulla scena un'amante tradito, un'aspirazione delusa; queste e mill'altre passioncelle, invidie e gelosie di mestiere, giungono spesso ad esprimere e far dominare in teatro un giudizio che non è quello del pubblico, producono disapprovazioni, fischi, od altri segni di malcontento, per i quali vengono paralizzati i mezzi dell'artista, od anche ferita o per sempre rovinata la sua riputazione, e pregiudicato l'esito degli spettacoli (1).

Abbiamo già veduto (n. 117) come sia universale e antichissimo l'uso dei fischi e degli applausi, con cui in teatro si giudicano artisti ed autori. Gli applausi sono la ricompensa dei loro sforzi, il giusto omaggio che si rende al loro ingegno, come i fischi sono pena all' inettitudine, alle smancerie o ai mancamenti dell'artista; questi mira a conquistare il suffragio, se non riesce dovrà subire i fischi: e ciò quand'anche non li abbia meritati e lo sfavore del pubblico sia ingiusto: egli lo accettò per giudice, e quindi gli è forza acchetarsi alle sue decisioni.

Ma con ciò siamo ben lungi dallo ammettere che sia in facoltà del primo venuto di rovesciare un attore a suo capriccio sotto il peso di una cabala preordinata maliziosamente, e per motivi indipendenti dalla sua scena. No; le grida o i fischi di una trama così ordita non ponno considerarsi come espressione del giudizio del pubblico sopra una questione artistica: non è il pubblico che giudica, non è l'attore che viene giudicato, ma sono passioni individuali che cercano soddisfarsi mediante vili e vergognose combinazioni per distruggere l'avvenire d'un uomo, i suoi mezzi d'esistenza e quelli della sua famiglia; atti consimili non dènno essere tollerati. Alle porte del teatro si compera il diritto di fischiare un attore che agisce male, quando si crede che male agisca, ma non il diritto di eseguire impunemente una premeditata vendetta. In simil

(1) Gli intrighi e le cabale teatrali diedero vasto campo al Ghislanzoni di sbizzarrire colla sua penna eminentemente descrittiva e vivace nel bel libro *Gli artisti da teatro,* Cap. 9, 10, 19, 35.

caso, è aperto il ricorso ai tribunali, trova applicazione il generale principio dell'art. 1151 Cod. civ. e all'attore compete un'azione di indennità contro l'istigatore della cabala e suoi complici: i tribunali apprezzano i fatti e le prove sulla esistenza e sullo scopo dell'intrigo (1).

329. In simili contestazioni non può dimenticarsi che v'ha modo pur troppo di creare successi fittizj e rovesci immeritati. A Parigi, la così detta *claque* è organizzata in professione, in ufficio regolare (2), a cui gli artisti

---

(1) Il trib. di Lione applicò questi principj: Attesochè nella sera del 20 scorso aprile (1846) mentre madamigella Melina Marmet, addetta allora al gran teatro di Lione, appariva sulla scena per la sua recita di congedo, fu accolta da numerosi ed ostinati fischi che interruppero la rappresentazione ed obbligarono l'artista a ritirarsi: — Attesochè questa manifestazione, a cui l'attitudine ordinaria del pubblico verso madamigella Marmet dava un carattere inaspettato, fu evidentemente suscitata da motivi estranei all'arte ed alla estimazione sincera e spassionata del merito dell'artista, e organizzata nella mira di nuocere a madamigella Marmet; — Attesochè i fatti e documenti della causa forniscono fin d'ora al tribunale la prova che Chenaud fu l'istigatore, e, in ogni caso l'agente principale di questa cabala; che è stabilito particolarmente che, alla rappresentazione del 20 aprile, egli abusò della facoltà a lui spettante di emettere biglietti di favore ed altri, procurando l'ingresso gratuito della platea a più di 50 persone, le quali dalle circostanze risultano aver avuto incarico di fischiare madamigella Marmet: — Attesochè se i diritti della critica teatrale vanno rispettati, fin anco in quelle manifestazioni che sembrano contrarie alla gentilezza degli attuali costumi, e se l'artista deve senza piati sottomettersi al giudizio del pubblico, importa però all'ordine e alla decenza degli spettacoli, importa all'arte e ai più preziosi interessi di coloro che vi si dedicano, che nessuno abbia a usurpare con mezzi fraudolenti, la parte e i diritti del pubblico, e che non sia lecito a una prava mira individuale di avvilire o compromettere maliziosamente od a capriccio la posizione, l'avvenire di un artista mediante dimostrazioni della natura di quelle onde si querela l'attrice — Che il fatto stabilito a carico di Chenaud è evidentemente pregiudizievole, e cade sotto l'applicazione dell'art. 1382: — P. q. m. il tribunale dichiara che, in riparazione del torto cagionato a madamigella Marmet col fatto summentovato, Chenaud dovrà pagare all'attrice fr. 1000 cogli interessi legali e le spese del giudizio: — Autorizzata l'attrice, sempre a titolo d'indennizzo, a far inserire un estratto della presente sentenza in tre giornali di Parigi, in due di Marsiglia, e nella *Gaz. dei teatri* di Parigi, a spese di Chenaud. » LACAN e PAULMIER, Op. cit., T. I, n. 207; — V. anche DALLOZ, *Repert. de doctr. de legisl.* ecc., V. *Théâtre*, n. 64-66. — AVVENTI, *Mentore teatrale*, § 102.

(2) Così la descrive il D.r Veron che fu dal 1830 al 1834 direttore al *Grand-Opéra*: *Auguste régnait et gouvernait comme claqueur en chef à l'Opera avant ma direction. Auguste fit à l'Opéra une fortune. Plus d'une danseuse bien établie lui payait une pension. Les débuts de chaque artiste lui valaient, de la famille ou des protecteurs, des gratifications dont le chiffre se réglait sur les pretentions*

pagarono (e forse pagano ancora) laute pensioni, senza tener conto delle contribuzioni spontanee versate dai protettori. Alle prime recite, per assicurare i debutti, od alle ultime se l'artista brama una riconferma ed è in trattativa per qualche altro teatro importante, ed ogni volta che uno spettacolo non può reggersi da sè, il soccorso della *claque* è inevitabile: e il suo servizio è così bene organizzato che rade volte venne meno agli impegni.

In Italia, per verità questa organizzazione così esem-

---

du débutant ou de la débutante. Pour enlever d'assaut le cœur d'une jeune danseuse à ses débuts, il était assez d'usage de mettre pour ainsi dire dans la corbeille, outre des fleurs, des diamants et des dentelles, de riches gratifications pour Auguste. Vers la fin des engagements et au moment de les renouveler, plus d'un artiste, pour tromper tout à la fois le public et le directeur, demandaient d'Auguste, à prix d'argent, un surcroit de succès momentané, qui pût si non accroître au moins faire maintenir le chiffre de ses appointements. Ces succès factices sont des pièges tendus au directeur, et dans lesquels on parvient souvent à le faire tomber... Toutes les premières représentations rapportaient surtout à ce directeur de succès de riches tributs d'un plus ou moins grand nombre d'artistes, chantant ou dansant dans le nouvel ouvrage. Les auteurs eux-mêmes déposaient quelques offrandes sur cet autel de la gloire. Enfin, le chef de la claque levait un impôt régulier de billets sur l'administration de l'Opéra. Voici comment se faisait ce service: si un ouvrage déjà représenté plusieurs fois avait besoin d'être soutenu, on accordait à Auguste 40 ou 50 billets de parterre; on ne lui en accordait que 20 ou même 10 lorsqu'il s'agissait d'une œuvre applaudie par le public et qui attirait la foule. A toutes les premières représentations, Auguste réclamait et recevait au moins 100 billets de parterre. L'armée des claqueurs était savamment organisée. Le général s'adjoignait des lieutenants intelligents, décidés et intrépides, chargés au besoin de tenir tête à des cabales ennemies et de veiller sur la personne de leur chef. Les jours de première représentation, les lieutenants, au nombre de dix, commandaient chacun une décurie; outre leurs billets d'entrée, ils recevaient même d'Auguste des honoraires en argent et quelques places qu'ils pouvaient donner a des hommes sûrs; le reste de l'armée n'avait que son droit d'entrée; enfin, Auguste comptait dans sa troupe des sous-claqueurs: c'etaient des personnes bien vêtues auxquelles il vendait des billets de parterre à moitié prix, et qui s'incorporaient dans une décurie, si elles ne préféraient le rôle de claqueurs isolés.

Les jours de première représentation, Auguste tenait à ce que son armée fût introduite avant le public dans les murs de Troje; il voulait pouvoir mettre à exécution en toute liberté ses plans stratégiques; disposer son avant-garde, assurer la position de sa reserve et defendre les flancs et les derrières de son armée par des troupes aguerries. Le parterre de l'Opéra est grand; par ses dispositions savantes, le public se trouvait pour ainsi dire emprisonné au milieu de groupes, multipliés de claqueurs.

Auguste n'était ni lettré, ni musicien; mais aussi exact que le lustre lui-même à toutes les représentations de l'Opéra, il savait son public; de nombreuses cam-

plare ed efficace è sconosciuta, nè forse potrebbe attecchire, poichè, oltre all' uso generale degli abbonamenti, il quale porta in teatro un numero considerevole e costante di spettatori che difficilmente si lascia sopraffare, v'ha di più che il nostro pubblico è, per sua indole naturale appassionato e clamoroso, ama egli distribuire i premj e le pene, *creare* le celebrità e disfarle: nè forse tollererebbe un'istituzione così apertamente diretta a mistificare

---

pagnes en avaient fait le plus habile tacticien. J'exigeais qu'il assistât à toutes les répétitions générales des ouvrages nouveaux, et, la veille de chaque première représentation une conférence très sérieuse avait lieu entre lui et moi dans mon cabinet. Nous passions en revue tout l'ouvrage, depuis la première jusqu'à la dernière scène; je ne lui imposais point mes opinions: j'écoutais les siennes: il appréciait, il jugeait tout, danse et chant, suivant ses impressions personelles. Je me surprenais quelquefois à rire de la justesse de ses critiques et du programme qu'il se traçait à l'avance pour la répartition savante et graduée des applaudissements. Son système était qu'à l'Opéra, devant un public choisi et exigeant, il ne fallait pas trop chauffer *le premier acte: qu'on devait, au contraire, reserver son courage et ses forces pour* enlever *le dernier acte et le dénoûment. « A un dernier acte, me disait-il, je n'hésite pas à couronner de trois salves un morceau de chant ou un chœur qui n'en obtiendrait qu'une s'il était placé au premier acte. Vers le milieu d'un ouvrage, il faut caresser le succès et non le violenter. » Il y avait du flatteur et du courtisan chez Auguste, et il ne ménageait jamais les éloges pour tout ce qui touchait personnellement à l'administration, pour les décors, pour les costumes. « M. le directeur, les décors et les costumes sont si beaux que, dans notre admiration, tout mon monde et moi nous ne craindrons pas de crier. »* — E così via! L. VERON, *Mémoires d'un bourg.* T. 3, p. 313 e seg.

Anche Lacan e Paulmier ci riferiscono che un intraprenditore di successi drammatici, il sig. Cochet, essendo fallito, valutava nel suo bilancio a più di 30.000 fr. i vantaggi recatigli in quattro anni dalla sua impresa, un contratto fra un imprenditore ed un teatro di Parigi. Il primo si obbliga fra l'altre cose a fare ciò che dipenderà da lui onde assicurare l'esito delle nuove produzioni che saranno date al teatro, a venire ogni giorno presso l'amministrazione a prendere le istruzioni per la sera, ad assistere alle prove generali delle nuove produzioni, per accordarsi col direttore sulla condotta da tenere il giorno della rappresentazione di quelle. Il direttore dal canto suo si obbliga ad assicurare all'intraprenditore, per le prime rappresentazioni delle opere nuove in 3 atti, tutto l'introito della platea, e 100 a 120 biglietti per le altre produzioni di un atto o due; non potrà poi spiegare alcun reclamo pel non successo delle opere rappresentate sul teatro, a meno che non fosse provato che vi fu colpa o cattiva gestione del suo ufficio. Op. cit. T. II, n. 592.

I claqueurs non erano sconosciuti nemmeno presso i Romani. E nel prologo della sua commedia *Anfitrione*, Plauto per bocca di Mercurio fa dire al pubblico: ch' egli deve sopra ogni banco stabilire degli ispettori che osservino i raggir tori e gli applausi comperati:

« *si fautores delegatos viderint.* »

i suoi giudizj. Certo è per altro che non mancano anche fra noi le cabale e gli intrighi, sia per esaltare le mediocrità, sia per abbattere un artista del quale l'impresa abbia interesse a disfarsi. Se sventuratamente il pubblico ha qualche inclinazione all'esito che la cabala si propone, è certo che i clamori dei complici venali ne assicurano la catastrofe o mal meritati trionfi.

A ogni modo giova sapere che anche i tribunali francesi, quante volte furono chiamati a giudicare della validità ed efficacia giuridica di simili convenzioni, le hanno sempre dichiarate fallaci e contrarie all'ordine pubblico e ai buoni costumi; così anche secondo le nostre leggi, ove il caso se ne verificasse, ogni stipulazione relativa sarebbe irricevibile in giudizio, a motivo della causa illecita, come pure la ripetizione di quanto fosse stato pagato in forza delle medesime (1).

330. La disciplina interna dei teatri è mantenuta dai regolamenti, i quali assoggettano gli artisti in caso di mancamenti di servizio a certe *ammende,* secondo la natura delle infrazioni. Le direzioni si fanno giudici esse medesime dei casi nei quali debbono venir applicate, e danno esecuzione ai propri decreti, sia direttamente sia diffidandone l' impresario, mediante trattenuta sugli stipendj dell'attore (n. 170). Queste ammende non vogliono confondersi colle penali, sulle quali spetta solo ai giudizj ordinarj il pronunciare; le penali risolvonsi in una specie di risarcimento convenzionale che l'attore anticipatamente accetta di subire pel pregiudizio che ogni infrazione può

---

(1) È noto il precetto della L. 6 Dig. *de condict. ob turpem vel injust. causam. Si et dantis et accipientis turpitudo versatur, non posse repeti dicimus, veluti si pecunia datur ut male judicetur.* — V. art. 12, 1110, 1122 C. civ.

La corte di Parigi, infatti dichiarava colla decis. 8 agosto 1853: « Considerando che una convenzione illecita non può produrre alcun effetto; che la legge non permettendo alle parti che fecero scientemente stipulazioni contrarie alla morale e all'ordine pubblico, di portare la loro turpidudine avanti ai tribunali, la giustizia non può essere investita di contese derivanti dalla esecuzione o risoluzione di contratto di questo genere; che se furono pagate delle somme, queste rimangono proprietà del possessore, per quanto indecoroso sia cotale lucro. » SALUCCI, Op. cit., cap. 16, n. 171, p. 95. — ASCOLI, Op. cit. n. 308.

cagionare all'impresa. Di queste riparleremo ai n. 361, 362, 424 e seguenti.

331. Un argomento su cui potrebbe lungamente vagare la penna si è quello delle *convenienze teatrali*. È un nome curioso codesto, che i così detti *virtuosi* d'un tempo davano a cento folli esigenze, quali meglio potrebbero chiamarsi *sconvenienze teatrali* verso gli impresarj, i compositori e il pubblico. Fino ai tempi della Cisalpina esse erano contemplate e represse (1).

Le prime *convenienze* sorgono alla stipulazione della scrittura: opera di debutto, scelta di parte, giorni di malattia ecc. ecc ; — indi viene il cartellone: l'ordine in cui sono elencati gli artisti può esser causa di serie contestazioni: se, poi, il nome di una prima parte fu designato in caratteri diversi, o più evidenti, sia per esprimere un merito realmente distinto, sia per far gioco sul pubblico, la cosa può suscitare serie recriminazioni all'impresa. — Siamo giunti alle prove: figuratevi che un primo attore non sia contento della parte assegnatagli in un dramma, e questo scontento nasce, o per la parte poetica, — o per la parte musicale, — o per la distribuzione delle arie, perchè qualche altro compagno d'arte abbia a cantare un pezzo che a lui sembri di maggior effetto (2), — perchè un tenore sfogato non abbia il suo *si* o *do* di petto, sul quale, richiamare gli entusiasmi del pubblico, una prima donna non abbia la sua cavatina, od una *cadenza* brillante, — o debba *sortire* solamente al secondo o terz'atto, — o in qualche scena, per la situazione drammatica debba rimanere dietro ai cori o alle comparse... e cento altre corbellerie, che lungo sarebbe enumerare; in un lampo, ecco di mal umore gli artisti e in imbarazzo direzione e impresario, finchè questi è costretto ad impiegare tutte le sollecitudini che da lui dipendano, sia pregando il poeta a storpiare il suo libro, sia scongiurando il maestro a

---

(1) Cambiasi, *La Scala, Note storiche e statistiche*, p. 51.

(2) Savonarola, *Galateo dei teatri*, P. III, § 4, n. 5, pag. 83: — Peracchi, *Reggimento dei teatri*, Cap. II, § 4, pag. 77; — Avventi, *Ment. teat.*, Cap. 3, pag. 98 e 123.

rinunziare al proprio gusto per cambiare due, tre o quattro volte lo stesso pezzo di musica, o immolarlo ai capricci delle *convenienze teatrali.*

E quì incominciano altre dolenti note. Il poeta non intende sacrificare la proprietà ed eleganza della forma; quella frase, quella parola che si vuol sopprimere è necessaria alla intelligibilità della scena; in un lavoro d'arte tutto è connesso in armonia indissolubile. — Non meno gravi le obiezioni del maestro; una cadenza manierata a quell'aria non è dello stile dell'opera, non risponde al carattere del personaggio, alla situazione: quel pezzo che non vi aggrada prepara al successivo, d'ottimo effetto: si lega al coro o al gran finale di successo immancabile, e via. — Non basta ancora. Un artista si ammala, e l'impresa, per continuare gli spettacoli, affida ad un altro le sue parti: guarisce il primo, ma si rifiuta a riprenderle, allegando il suo decoro, le sue convenienze (n. 485, 486).

Una prima donna, un basso, un mimo vietano all'impresa di scritturare altro artista per sostenere una parte che pretendono del loro repertorio, e rifiutano di sostenere un'altra che viene loro destinata dall'autore, dal coreografo, dal maestro. Girolamo De Mattias, per una simile questione, mosse causa al sig. Consul, appaltatore dei teatri Regio e Carignano in Torino, nella quale con sent. 7 genn. 1863 quel tribunale ordinò una perizia onde definire se nel ballo tragico l'*Ezzelino*, la parte di Della Porta fosse egualmente principale di quella d'Ezzelino. Proseguitosi indi il giudizio e in esecuzione della precitata sentenza essendosi dalle parti nominati i periti, cioè, dal sig. Consul il sig. Gaetano Bazzi, e dal convenuto il sig. Davide Bertolotti (letterato); fecero in seguito i periti la loro relazione. Poscia, avendo ambe le parti deliberato sulle predette relazioni, fu pronunciata sentenza l'8 marzo 1836. In essa, fra altri motivi, era detto: . . . .

« Che la clausola *per fare tutte quelle parti che gli verranno ordinate dall'impresa,* stipulata nella scrittura 12 febb. 1834, immediatamente dopo e in relazione alla qualità di primo mimo assoluto ac-

cordata al convenuto, se non ha potuto autorizzare l'impresa ad assegnargli *qualunque parte* a suo piacimento che fosse inferiore al grado di primo mimo assoluto, ha però, sia a termine di ragione, sia secondo gli usi teatrali, potuto rendere facoltivo all'impresa di non valersi dell'opera del convenuto, e di far agire un altro artista anche collo stesso grado di primo mimo assoluto: onde il convenuto non ha diritto ad alcuna indennizzazione per avere l'attore impresario creduto di sua convenienza assegnare la parte di *Ezzelino* al sig. Effisio Catte, *e di non assegnargli alcuna parte negli spettacoli, perchè, così facendo, l'impresa ha usato d'un suo diritto.* Che deve bensì l'attore Consul risarcire al De Mattias il danno che può avergli cagionato col ritardargli il pagamento della convenuta mercede, ma questo danno si risolve negli interessi dei quartali (o sieno rate) decorsi dall'epoca delle rispettive loro scadenze. » (1).

Ma dicemmo abbastanza delle *convenienze* per quanto riflette le nostre indagini, e passiamo oltre.

332. Dobbiamo ora anticipare sul Cap. XIII della competenza giudiziaria qualche nozione riguardo alla tesi, tanto dibattuta in passato, se la professione di attore imprima a chi l'esercita la qualità di commerciante. Tale questione è diversa da quella di sapere se riguardo alle scritture stipulate cogli impresarj o coi direttori sieno gli attori soggetti al tribunale di commercio. È bensì vero che all'art. 869 n. 5 del nostro Codice sono dichiarate di competenza di questa giurisdizione speciale *le azioni dell'impresario di spettacoli pubblici contro gli artisti da teatro, e le azioni di questi contro l'impresario:* ma la giurisdizione mercantile sopra dati atti e contratti non attribuisce sempre a coloro che li stipulano la qualità di commercianti: così la competenza del trib. di commercio per le azioni degli istitori, commessi o altri subalterni verso i loro principali negozianti, per quelle del passeggiere verso il capitano della nave od armatore, ecc. (articolo 869, nn. 3, 4), non attribuisce la qualità di commerciante all'istitore, al subalterno, o al passeggiere, nè la cambiale attribuisce, per sè sola, veste di commerciante a chi l'ha firmata. Trattasi di diritti e obbligazioni che

(1) *Diario forense*, di Torino, 1836, n 788, 792.

sorgono intorno a una persona o ad un istituto commerciale: e quindi la parità di trattamento, la semplicità e uniformità dei giudizj, l'opportunità di decidere simili controversie non alla sola stregua del diritto, ma anche col debito riguardo agli usi e alle consuetudini del teatro e degli spettacoli pubblici comunemente ricevute, reclamano una sola e comune giurisdizione, quella che è competente per la persona principale. Ora è naturale che l'impresa essendo la persona intorno alla quale nascono e si svolgono i mille rapporti dell'esercizio teatrale che è atto di commercio, è naturale, dicesi, che il giudizio chiamato a conoscere e giudicare della causa prima, del motore di tutti questi atti pedisequi e subordinati, venga a conoscere anche di essi. L'attore che presta i suoi talenti, i suoi studj, le sue attitudini, il maestro di musica che mette in iscena la sua produzione, trovansi realmente a contatto di un'impresa commerciale e convergono alla sua speculazione; ma ciò non vuol dire siano commercianti, e quindi tenuti alle diverse obbligazioni che la legge impone all'esercizio del commercio.

Per tale rapporto, se si consideri l'intima natura del contratto che ha luogo fra l'attore e l'impresario, è agevole scorgere che questo contratto non ha nulla di commerciale; è una convenzione colla quale l'attore si obbliga di mettere i suoi talenti e le sue fatiche a disposizione del direttore, contro il corrispettivo di un prezzo, che questi si obbliga pagargli: e tale corrispettivo fisso e determinato non è soggetto (o almeno non dovrebbe soggiacere) ad aumento o diminuizione secondo le eventualità della speculazione principale. Una convenzione di tal genere non è altro che una locazione d'opera come la definisce l'art. 1570 C. c. (1): “*un contratto per cui una delle parti si obbliga a fare per l'altra una cosa mediante la pattuita mercede*”. Questo contratto è puramente civile: nessuna disposizione di legge lo annovera fra gli atti di com-

(1) Cassaz. di Torino, 31 dic. 1884, Lotti e Bordiani, *Monit. dei tribunali* di Milano, 1885, p. 598; — LACAN e PAULMIER, Op. cit., T. I, n. 406, p. 424.

mercio: è dunque forza conchiudere che, per la natura del contratto che li obbliga a tale o tal altra impresa teatrale, gli attori non ponno essere riputati commercianti (n. 526).

Siffatta conclusione acquista maggior vigore quando si osservi il complesso degli atti di cui si compone l'esercizio della professione di attore. L'attore studia le sue parti e le recita; a ciò si riduce la sua professione, la quale non richiede per parte di lui alcuna operazione di commercio, alcun acquisto di mercanzia o derrate, come dice la legge, sia per rivenderle, sia per locarne semplicemente l'uso. Se egli fa di consimili operazioni, ovvero affari di banca o di cambio, ciò non avviene per la sua qualità di attore, egli esce dalla sua professione per esercitarne un'altra, e gli è sotto un nuovo titolo ch'ei trovasi obbligato commercialmente.

Dopo la legge 6 dicembre 1877 che abolì l'arresto in materia civile e commerciale, la questione non ha, sotto questo punto di vista, alcuna importanza. E se non può disconoscersi che, in faccia alla pratica dei teatri ed agli abusi che vediamo non di rado commettersi da artisti, anche di rango superiore, la ordinaria coazione civile sia insufficiente, per alcuni, a provvedere al regolare andamento delle gestioni teatrali: pure l'abolizione dell'arresto riposa sopra un ordine di idee e di principj assai più elevato, che quì è inutile discutere; di guisa che il richiamare colle argomentazioni e coi voti l'arresto personale alle materie teatrali, equivarrebbe a rievocare la tortura in servizio della giustizia penale, visto che il procedimento ordinario e i verdetti dei giurati non bastano a sgombrare le carceri dai delinquenti.

Solo in via disciplinare, pertanto, come già notavasi al n. 326, può aver luogo l'arresto, quale penalità per le violazioni ai regolamenti, non mai come coazione all'adempimento delle obbligazioni contrattuali, o al pagamento dei danni e interessi per violazione di queste.

Ma sulla questione se l'artista sia commerciante o no, ritorneremo nel Cap. XIII (n. 746, 783).

333. Solo nel caso che l'attore a questa sua qualità aggiunga pur quella di parte interessata nell'impresa, diventa commerciante egli pure: la società gli indossa la propria veste: egli entra allora nella classe dei commercianti, ma non già come attore, sibbene come comproprietario dell'impresa (1); e in tal caso ricorrono a suo riguardo i principj e le norme esposte ai nn. 187 e seg.

334. Anche i coristi e i figuranti sono in giurisprudenza parificati agli attori: così una decisione della Corte di Parigi del 27 giugno 1840, e un'altra del tribunale della Senna del 1 maggio 1851 a favore della corista sig. Courtois contro il direttore Roqueplan (2).

335. In Italia vi sono associazioni generali di mutuo soccorso fra gli attori, nelle quali, come in Francia, si ammettono anche gli artisti stranieri (3); si tutelano i seguaci meno fortunati delle muse, suonatori, coristi, operaj, inservienti dei teatri e simili: il patrimonio di cotali sodalizj è costituito dalle tasse d'ammissione e da tenui contribuzioni degli ascritti, dalle liberalità di privati benefattori, e dalle beneficiate che si danno nei teatri a loro esclusivo profitto. La gestione amministrativa di questi istituti è condotta in conformità alle leggi sulle opere pie; e coi proventi si forniscono pensioni ai vecchi bisognosi, alle vedove e ai minorenni degli ascritti defunti, non che sovvenzioni straordinarie in caso di sventura.

Di queste associazioni, che soccorrono ai bisogni più prepotenti della vecchiaja e della indigenza, risparmiando all'artista l'indecoroso ricorso all'elemosina, abbiamo diversi esempj fra noi: tra le più importanti per larghezza di statuto e sufficiente patrimonio (circa L. 80000), l'*Associazione di M. S. fra gli artisti di teatro* (4), poi il *Pio Istituto filarmonico* ed il *Pio Istituto teatrale* di Milano.

---

(1) Lacan e Paulmier, Op. cit., T. I. n. 208 in fine.

(2) Salucci, *Manuale della giurisprud. dei teatri,* n. 242, 155; — Lacan e Paulmier, Op. cit. T. I. n. 209; — E. Agnel, Op. cit., n. 277, pag. 203.

(3) Dalloz, *Répert,* V. *Théâtre,* n. 313 in fine; — Agnel, Op. cit., pag. 239 e seg.

(4) Con sede in Milano Via Palazzo Reale n. 3. Recentemente se ne costituì un'altra col titolo di *Società internazionale di m. s. fra artisti.*

CAPITOLO V.

Delle scritture.

Sezione I. — *Generalità: Capacità di obbligarsi: Minori: Inabilitati: Interdetti.*

336. Definizione della scrittura.
337. Requisiti necessarj alla efficacia della scrittura.
338. Pseudonimi: *nomi dell'arte:* non pregiudicano la validità dell'atto.
339. La voce *impresa* basta a designare la persona degli impresari.
340. Capacità di obbligarsi.
341. Consenso necessario ai minori.
342. Ipotesi e questioni diverse.
343. Nullità della scrittura fatta dal minore.
344. Il padre può agire per nullità sì in proprio che in nome del figlio.
345. La nullità della scrittura non annulla la sicurtà.
346. Il minore che eseguisce il contratto è obbligato, presumendosi ratifica.
347. Anche il minore emancipato non può fare scrittura da solo.
348. *Quid* se si è dichiarato maggiore? Se ha usato dolo o frode per ingannare l'impresa?
349. Quando la scrittura è fatta secondo le norme di legge, non può rescindersi per lesione.
350. L'impresario non può invocare la nullità della scrittura fatta col minore senza le debite formalità.
351. L'autorizzazione può essere tacita.
352. Basta la firma del padre, della madre o del tutore.
353. Interpretazione del consenso.
354. Non può la scrittura alterare i diritti della podestà patria e tutoria.
355. L'autorizzazione generica alla carriera vale per scritture successive?
356. La madre che passò a seconde nozze può fare o assistere scritture pel figlio minore?
357. *A fortiori* se fu conservata all'amministrazione dei beni dei figli.
358. Il padre, la madre, il tutore coll'assistenza all'atto del minore non assumono obbligo personale.
359. La scrittura di un fanciullo non è obbligatoria: può essere revocata.
360. Se il minore non intervenne alla scrittura in suo nome stipulata dai genitori, questi sono responsabili.
361. Le clausole penali dei minori, di regola, non sono obbligatorie, ma non annullano la scrittura.
362. L'impresario non può ritirarsi dalla penale. Questione.
363. In caso di rescissione, quando gli spetti la ripetizione del già pagato.
364. Considerazioni generali sulle azioni rescissorie dei minori.
365. La ratifica del minore fatto maggiorenne ha effetto retroattivo.
366. Il minore è obbligato per le spese relative alla sua professione.
367. Spese estranee alla professione; emancipato e non emancipato.
368. L'usufrutto legale spettante ai genitori non si estende alle paghe, ma queste debbono versarsi a loro, che le amminininistrano.
369. La stessa norma vale pei doni.
370. Diritti ed obblighi del tutore.
371. Obbligazioni dell'emancipato.
372. Per l'interdetto.
373. Per l'inabilitato.

336. Chiamasi *scrittura* la convenzione colla quale un artista si obbliga a prestare per certo tempo l'opera sua, i suoi talenti ad un'impresa o a un direttore, col corrispettivo di un determinato prezzo che il direttore o l'impresa si obbliga pagare. È una vera locazione d'opera nei sensi degli art. 1627, n. 1, 1628 C. c. Anche l'atto mediante il quale si constata la convenzione appellasi *scrittura*. Sicchè il linguaggio comune dinota collo stesso vocabolo la convenzione e lo scritto che di essa fa fede.

337. I requisiti essenziali alla efficacia della scrittura sono: 1.° capacità dei contraenti; 2.° consenso; 3.° determinazione del prezzo; 4.° determinazione della durata delle prestazioni. Vi hanno altre stipulazioni accessorie, riguardo alla indicazione dei teatri, al grado dell'artista, scelta delle parti, obbligo del basso vestiario, serate e simili, di cui terremo in seguito parola (1).

338. Riguardo alle persone dei contraenti, osserveremo che talora gli artisti si permettono assumere un nome che non è il loro: le opposizioni incontrate in famiglia prima di abbracciare la carriera teatrale, o il desiderio di coprire eventuali insuccessi sotto nome facilmente mutabile, consigliano talvolta questa innocente metamorfosi, per la quale l'attore credendosi abilitato a prendere un nome così detto *dell'arte*, anche senza beneplacito dello ufficiale dello stato civile, si serve di quello in tutto ciò che concerne gli affari teatrali. Questi pseudonimi sono frequentissimi e nulla pregiudicano alla validità delle stipulazioni: quando la persona sia identificata, non potrà il finto nome alterare le conseguenze degli obblighi contrattuali. Abbiamo anzi altrove sostenuto che il *pseudonimo* costituisce una proprietà esclusiva di colui che pel primo lo assunse in faccia al pubblico (2).

339. Anche gli impresarj qualche volta non usano il loro nome, ma si accontentano di intestare o sottoscrivere i loro atti colle voci di *Impresa del teatro di....*, ovvero

---

(1) E. Agnel, *Code-Manuel des art.*, pag. 86, n. 141.

(2) Rosmini, *Legislaz. e giurisp. sui diritti d'autore*, n. 256.

Impresa teatrale e simili: queste voci, è ormai ritenuto dalla consuetudine e dalla giurisprudenza che sono di per sè valevoli a rappresentare persone fisicamente e giuridicamente esistenti, ognuno sapendo che i teatri sono condotti da una società o da intraprenditori ai quali per una antica e non interrotta consuetudine viene dato il nome d'*Impresa* o d'*Impresa teatrale;* laonde sotto questa generica indicazione devono ritenersi nominativamente indicate le persone che in quell'epoca tengono la gestione e le responsabilità del teatro (n. 254, 623).

340. Perchè la scrittura sia valida, dicemmo, è necessario in primo luogo che venga fatta tra persone capaci di obbligarsi. Essa è nulla quando una delle parti sia incapace: la nullità può venire opposta da quest'ultima senza che l'altra abbia diritto di prevalersene (1107 Cod. civ.; n. 392). Gli incapaci di contrarre, che appajono più di frequente nei teatri sono i minori; vedremo, inoltre, quali sieno i rapporti di diritto degli emancipati e delle donne maritate negli affari teatrali.

La capacità di obbligarsi si regola secondo le leggi del luogo al quale la persona appartiene per domicilio; e se non ha domicilio, per cittadinanza o per nascita (1).

341. Riguardo ai minori, in tesi generale, è a ritenersi che abbisognano del consenso del padre: in mancanza del padre, del consenso della madre: in mancanza dell'uno e dell'altra, abbisognerà il consenso del tutore o del consiglio di famiglia (224, 231 Cod. civ.).

342. Ma, nella pratica, molte diverse ipotesi ponno presentarsi. La scrittura può essere stata firmata da un minore non emancipato o da un minore emancipato, con o senza l'intervento dei genitori; — ponno averla stipulata essi senza concorso del minore; — ponno infine contenervisi clausole eccedenti la capacità del minore, e tali da influire sulla validità o sull'esecuzione del contratto.

343. Se un minore non emancipato firmò una scrittura

---

(1) Puerari, *Prospetto di leggi teatrali*, Cap 239.

senza il consenso delle persone alla cui autorità è soggetto, il principio che lo dichiara incapace di obbligarsi debbe avere intera applicazione (220, 224, 277, 1106 Cod. civ.). Il minore che non può alienare, nè vincolare i suoi beni, mobili o immobili, non può nemmeno validamente obbligare la sua persona, il suo avvenire senza il consenso de' suoi legittimi rappresentanti. E questa massima è costante in giurisprudenza (1).

344. Il padre può proporre tanto in nome proprio come in nome del figlio l'azione di nullità della obbligazione contratta dal figlio soggetto alla sua podestà; e ciò quantunque le clausole dell'atto non fossero lesive de' suoi interessi pecuniarj; perocchè, giusta l'art. 224 Cod. civ., il padre rappresenta i figli sottoposti alla patria podestà, ne promuove e cura gli interessi e ne amministra i beni (2).

E si è detto che può domandarsi la rescissione de' suoi contratti anche in quanto non siavi lesione a suo pregiudizio; perocchè, in materia di scritture teatrali, non è soltanto nell'economia delle varie clausole che convien ricercare se esista lesione, bensì deve anzitutto ricercarsi nella stessa scrittura. Se la scrittura non è pregiudizievole alla fortuna del minore, la moralità di esso è esposta a pericoli, che non si ponno disconoscere (n. 322), e che sono inseparabili dall'esercizio della professione. Può avvenire eziandio che questa professione non sia conforme all'educazione ricevuta dal minore, alla condizione della sua famiglia, e che un'altra gli sia più conveniente. Siffatte questioni non ponno essere decise che dalle persone cui la legge diè incarico di dirigere la sua condotta. I tribunali devono rimettersi alla loro sollecitudine, alla loro esperienza. V'è lesione pel minore, per ciò solo che di suo arbitrio, senza intervento dei genitori o del tutore, espone il suo avvenire a tutti i rischi, a tutti gli errori ne' quali si può cadere per una simile condizione. La sua

---

(1) Salucci, *Giurispr. teat.*, Cap. VII. n. 51: — Ascoli. *Giurispr. teat.*, n. 123, 124; — Dalloz, *Rép.*, V. *Théâtre*, n. 158: — Lacan e Paulmier. Op. cit., T. I, n. 226.

(2) Corte d'App. Napoli. 7 giugno 1867. *Ann. di Giurisp.*, 1866-69. P. II, p. 465.

scrittura è quindi per ciò solo rescindibile, astrazion fatta dalle clausole che in essa fossero contenute (1).

345. Ma quantunque fosse annullata l'obbligazione del minore, dovrebbe ritenersi valida la fidejussione prestata da persona capace di obbligarsi, in forza del principio che non si infirma la fidejussione prestata per un'obbligazione che può essere annullata in forza di una eccezione meramente personale all'obbligato, come quella di minor età (1899 Cod. civ.). Conseguentemente il fidejussore dovrebbe pagare la penale stipulata per l'inadempimento della scrittura: dappoichè la stipulazione di questa è nulla sol quando l'obbligazione principale sia nulla di nullità radicale ed assoluta; ma rimane efficace se il vizio di nullità sia puramente relativo (1210 Cod. civ.).

346. Il minore che incominciò a dare volontariamente esecuzione al contratto per lui stipulato da' suoi genitori o da coloro che avrebbero dovuto autorizzare il contratto, esigendone egli anche i beneficj, resterebbe obbligato perchè quel fatto suo equivarrebbe ad esplicita conferma e sottomissione. (n. 351 l). Il trib. di com. in Genova, decisione 2 giugno 1863, in causa Ristori contro Ferroni, disse:

« Considerando, che, a declinare la efficacia di tali rilievi, dalla parte convenuta inutilmente si tenta il fatto della riconferma nella locazione impugnare; conciossiachè se questo non risulta abbastanza constatato dall'isolata dichiarazione di Alessandro Ferroni; se egli disporre non poteva dell'opera personale della moglie e della figlia nell'arte drammatica, e a queste il diritto accordar si voglia di ripudiare il fatto del rispettivo padre e marito, quello già non avranno di disconoscere il proprio: ora la esecuzione, data per esse al patto addizionale, perdurando nella locazione e riscuotendo il maggiore stipendio accordato pel caso soltanto della proroga e il soprasoldo delle l. 600, dovuto per l'intera annata teatrale 1858 e 1859, dimostra come l'accettazione alla riconferma scritta dall'Alessandro Ferroni dalle stesse convenute partisse e solo per mezzo del rispettivo padre e marito che pur era colla sua approvazione al contratto intervenuto, l'abbiano esse manifestata (2).

Luigi Borelli scritturava nel 1879 la minorenne sua

---

(1) Lacan e Paulmier, *Legislat. et jurisp. des théâtres,* T. I. n. 226

(2) Ascoli, *Giurisp. teat.*, pag. 92. n. 129.

figlia Medea per 5 anni al maestro Ronzi, il quale, obbligandosi perfezionarla nel canto, si riservava il diritto di cederla alle imprese teatrali e riserbarne le paghe, assumendo di corrispondere alla medesima una mensilità proporzionatamente crescente dalle 200 alle 600 lire nelle stagioni in cui avesse cantato e dalle L. 150 alle 300 nei mesi di inazione: stabilita una penale di L. 50000 alla Borelli pel caso avesse mancato a' suoi impegni.

Dopo tre anni di osservanza di questo contratto, la Borelli toccava la maggior età nel giorno 7 marzo 1882, mentre appunto trovavasi in corso di scrittura presso la Scala di Milano. Desiderosa di rompere ogni rapporto col Ronzi, gli faceva sapere che intendeva sciogliersi dai vincoli a cui il padre l'avea legata mentre era minorenne, e ricusando il Ronzi, gli faceva anche offrire qualche somma considerevole a titolo indennità, la quale pure venne rifiutata. Anzi il maestro rivolgevasi al tribunale di Milano chiedendo fosse dichiarato sciolto il contratto per colpa della Borelli, condannata questa alla penale di L. 50000 e accessorj. Essa eccepì la inefficacia del detto contratto dopo la di lei maggior età, ma il tribunale con sent. 2 apr. 1884, rispondeva averlo essa ratificato: e la ratifica diceva, giusta l'art. 1309 C. c., bastare *onde si abbia per compita, che l'obbligazione venga in tutto o nella maggior parte eseguita volontariamente da chi conosce il vizio dopo il tempo in cui l'obbligazione stessa poteva essere ratificata:* che quindi le circostanze di avere essa ricevuta la mensilità di marzo, e di aver fatto offrire al maestro una somma considerevole per sciogliersi dalla scrittura, erano più che sufficienti a costituire la ratifica di questa. Nondimeno come per ben tre anni la Borelli aveva adempito alle sue obbligazioni, così la penale doveva ridursi per l'art. 1214 Cod. civ., come fu ridotta a L. 30000; e la Corte d'app. confermava questo giudicato.

347. Anche il minore emancipato, come il non emancipato, non può contrarre scrittura teatrale. L'art. 317 Cod. civ. non determina precisamente quali atti il minore

emancipato può compire da solo, ma limita la sua capacità agli atti di semplice amministrazione. Per verità anche i commentatori non si accordano nel dichiarare quali precisamente siano gli atti di semplice amministrazione (1): ma è comune opinione che una scrittura teatrale ecceda questi limiti. Essa vincola la personalità dell'attore per un certo tempo, per un certo numero d'anni e le conseguenze delle indennità a cui può andare soggetto in caso di inadempimento non sempre sono prevedute dalla gioventù inesperta. — Per gli art. 310 e 311 Cod. civ., la emancipaziore si aquista di diritto col matrimonio in qualunque età, e, fuori del matrimonio, può accordarsi al minore quando abbia compito i 18 anni: or in questa età l'emancipato non è sempre in grado di premunirsi contro gli agguati e i pericoli che da ogni parte sorgono intorno, specialmente ai giovani artisti. Oltre quanto accennavasi ai nn. preced., la scelta del genere delle parti non è cosa indifferente, nè sempre basterà il suo criterio a illuminarlo su questo proposito. Se la legge ebbe cura di restringere la sua capacità ad atti che non possono compromettere i di lui beni, mostra abbastanza di ricusargli il diritto di fare atti che potrebbero mettere a repentaglio e quelli e i suoi costumi (2). V. poi al n. 371.

---

(1) Cattaneo e Borda al Cod. civ., art. 225. n. 6: art. 317 e seg.. n. 1.

(2) Di questo parere è anche l'Ascoli, Op. cit.. pag. 93. n. 131. Ma il contrario fu giudicato dal trib. della Senna nella causa contro madamigella Clarissa. Innanzi aver fatto annullare la scrittura dell'aprile 1838 che la legava al teatro del *Panthéon* questa attrice. che dappoi erasi fatta emancipare. ne contrasse una seconda nell'ottobre 1838. col teatro della *Gaîté,* assistita questa volta dal suo curatore. Nel settembre 1840 prima che la seconda fosse spirata. ne fece una terza col direttore delle *Variétes*, sotto una pena convenzionale di fr. 20.000. ma senza essere assistita dal curatore. — Stretta da ambe le parti. madamigella Clarissa si appiglia al partito di domandare la nullità della sua scrittura colle *Variétés*. Il tribunale rigetta la domanda, dichiara valida la sua scrittura. come altro degli atti che il minore emancipato può praticare senza l'assistenza del curatore, e, attesa la poziorità della scrittura colla *Gaîté* condanna madamigella Clarissa a pagare al direttore delle *Variétés* la pena di fr. 20.000.

La posizione dell'artista in questo affare, era certamente poco vantaggiosa: le circostanze poterono determinare la decisione del tribunale; ma esse lo trascinarono, a nostro avviso, oltre i veri principj. Un minore emancipato non ha la capacità

348. Se il minore, emancipato o non emancipato, ha diritto di ottenere la rescissione della scrittura fatta senza assistenza del padre, tutore o curatore, rimane a vedere se tale azione gli competa anche quando egli siasi dichiarato maggiore di età. S'egli si è limitato a farne semplice dichiarazione, ciò non basta, per legge, a togliere la nullità della scrittura (1303, 1305 Cod. civ.). In diritto ritiensi che nessuno ignori la effettiva condizione di colui col quale contrae. È noto l'adagio: *Qui cum alio contrahit, vel est vel esse debet non ignarus conditionis ejus* (1). Al direttore incombe di informarsene e di non conchiudere la scrittura senza l'intervento delle persone necessarie, per legge, a costituire un valido consenso.

Ma l'obbligazione non può essere impugnata da quel minore, che con raggiri o mezzi dolosi avesse occultato di essere tale (1305 Cod. civ.), come se avesse presentato atti o documenti falsi o alterati per mantenere l'impresario nell'erronea credenza; perocchè siccome anche il minore è tenuto pel dolo (1306 Cod. civ.), specialmente quando abbia raggiunto una certa età, così dovrebbe egli mantenere il contratto o prestare soddisfacimento quando si verificassero i seguenti estremi: *a)* che il minore fosse in dolo e l'impresario o direttore in buona fede; *b)* che il direttore non abbia potuto facilmente informarsi sulla veracità delle asserzioni del minore; altrimenti sarebbe egli stesso in colpa (2).

349. Secondo il sistema della legislazione italiana riguardo alla nullità e rescissione degli atti minorili, non è più ammesso il dubbio se, quando un contratto minorile sia stato conchiuso colle autorizzazioni, cogli interventi e sotto le formalità volute dalla legge, sia ancora rescindibile per titolo di intrinseca lesione.

---

che il tribunale gli suppose, di vincolare i suoi beni e la condotta dell'attrice è novella prova del bisogno ch'essa aveva di essere assistita dal curatore. Lacan e Paulmier, Op. cit. n. 229. — Dalloz, *Rep.* loc. e n. cit.

(1) L. 19. Dig. *de div. reg. jur.*

(2) Borsari, agli art. 1305, 1306 C. c. — Zachariæ, T. I. § 335 in fine; — Taglioni all'art. 1307 Codice Napol.; — Duranton, T. VII, pag. 145.

Allorchè il minore, emancipato o non emancipato, firmò la scrittura coll'assistenza, colla autorizzazione di suo padre o di sua madre, del suo tutore o curatore, egli è validamente obbligato. L'autorizzazione o l'assistenza di queste persone offre tutte le garanzie che si ponno ragionevolmente desiderare per salvaguardia agli interessi del minore. E quantunque non manchino giudicati francesi i quali annullarono anche scritture approvate dai legittimi rappresentanti del minorenne (1), deve per noi ritenersi che queste, come ogni altro contratto del minorenne, vuol essere rispettato quando ebbe l'approvazione dalla legge richiesta: ora la legge non richiede espressamente per questa specie di deliberazione del minore e relative obbligazioni una speciale approvazione, quindi non potrebbe ammettersi la nullità o rescissione dell'atto (arg. art. 1303 Cod. civ. n. 1 e 2) per titolo di lesione, se non nei casi in cui sarebbe ammessa dalla legge anche a favore di maggiorenni. Questo sistema è chiarito anche nei motivi del Cod. al tit. VI del lib. III esposti dal ch. Pisanelli.

Secondo i principj del diritto comune era massima volgare, spesso ripetuta dai giureconsulti francesi, che *minor non restituitur tamquam minor, sed tamquam*

---

(1) Il trib. della Senna annullò la scrittura contratta da madamigella Mayer, sotto l'assistenza di suo padre, col teatro del *Vaudeville*. La Corte di Parigi confermò questa sentenza, modificandone per altro i motivi, in guisa da esprimere che il contratto rimaneva annullato in causa della lesione risultante dalla stipulazione di una pena convenzionale troppo ingente, e non perchè la minore assistita dal padre fosse incapace a contrarre.

Vedremo più avanti (n. 361) se la stipulazione di una pena convenzionale vizj talmente il contratto da portarne seco la nullità. Lasciando, per ora, da parte la questione di tale circostanza, e supposto che la scrittura non contenga alcuna clausola esorbitante, non sappiamo persuaderci che l'assistenza del tutore sia insufficiente a render valido il contratto. Quando il minore fu istruito delle conseguenze dell'atto, e la scrittura è riconosciuta a lui vantaggiosa dalla persona che la legge prepose alla tutela de' suoi interessi, il vincolo che lo lega ad un teatro non può più, in sè stesso, riguardarsi come lesivo. Il padre o il tutore è incaricato di aver cura della persona e insieme di amministrare le sostanze del minore. A lui spetta la facoltà di dirigerlo nella scelta della professione che giudica conveniente alla sua attitudine. S'egli ha il diritto di aprirgli una professione, debbe avere anche quello di convalidare, col suo concorso, quegli atti che ne sono indispensabili preliminari. LACAN e PAULMIER, Op. cit., T. I, n. 229.

læsus (1): ma secondo la legislazione italiana il ditterio potrebbe invertirsi, dicendo invece *minor non restituitur tamquam læsus, sed tamquam minor;* imperocchè pel caso di lesione la legge gli accorda il regresso verso i suoi rappresentanti che lo danneggiarono, lasciando ai terzi la sicurezza dei loro contratti (1063, 2145 Cod. civ.). E diffatti, per limitarci al nostro soggetto, se non è sufficiente l'adesione di coloro alla cui autorità sono subordinati i minori, che dovrà farsi onde assicurare la regolarità e stabilità delle scritture? Si vorrà equiparare l'atto con cui il minore promette i suoi servigi all'atto in cui ipoteca i suoi immobili? In tal caso sarebbe mestieri, oltre l'assenso paterno, l'autorizzazione del tribunale; e se i genitori sono defunti converrà sentire il consiglio di famiglia, e, dopo la deliberazione del consiglio di famiglia, si dovrà sollecitare l'omologazione del tribunale (224, 296 C. c.): sicchè spetterebbe al tribunale decidere, magari udito il pubblico ministero, se un minore possa scritturarsi a un teatro!

Questa conclusione, la quale certo è affatto ignota al mondo teatrale, ad onta dei pochi giudicati stranieri che riferimmo qui sopra, oltre che, come si vide, non trova appoggio nel disposto di legge, è poi contraria eziandio a quella libertà individuale che, nei rapporti personali, deve rispettarsi anche pel minorenne; — è contraria all'interesse ed alla sicurezza delle amministrazioni teatrali, le quali, siccome negozianti, hanno d'uopo di celerità e speditezza nelle loro operazioni; — è contraria all'interesse dell'arte, in quanto che non è solo dagli artisti provetti che viene assicurato il successo dei teatri; alcune parti devono necessariamente affidarsi alla gioventù, la quale spesso è un ornamento indispensabile al prestigio e al decoro della scena, come specialmente nelle produzioni coreografiche; — inoltre, consacrando troppe restrizioni, si rapirebbe talvolta alla scena ed all'arte un ingegno di attitudini particolari, di splendide promesse.

---

(1) ZACHARIÆ, *Dir. Civ. franc.*, t. III. § 582, nota n. 3, ed autori ivi citati.

Ritengo, quindi, che l'intervento dei tribunali in simili materie non è neppure a desiderarsi nè per l'interesse dei minori, nè per quello del pubblico e dell'arte.

350. Se i minori o chi per essi possono far dichiarare nulle le scritture stipulate senza i consensi e le forme di legge, non possono gli impresarj obbiettare questa nullità dalla legge sancita a favore di certe persone per rescindere scritture di cui si trovassero pentiti. La nullità per difetto di capacità nell'artista è puramente *relativa*, e riservata a vantaggio del minore, o della persona che gode una speciale tutela della legge: ma la persona capace di obbligarsi non può opporre l'incapacità del minore, dell'interdetto, dell'inabilitato o della donna maritata, con cui ha contratto (227, 1107 Cod. civ.), altrimenti il beneficio legale si convertirebbe a loro danno (1).

351. L'autorizzazione dei genitori, del tutore o curatore non deve necessariamente essere espressa o formale; può anche essere tacita e dedursi dalle circostanze. Se, per es., innanzi obbligarsi ad un teatro, il minore ne avesse già altri percorsi, sciente e acquiesciente il padre, e con sua soddisfazione; se il padre riceveva egli stesso i salarj del minore, se lo conduceva o lo faceva abitualmente condurre al teatro, ecc., è pur giusto di scorgere in questo assieme di circostanze la prova di una tacita adesione. Il trib. della Senna, li 8 luglio 1864, in causa Plumketl disse:

Attesochè s'egli è vero, come giustifica Deribeaucourt, che sua figlia fosse in minor età al momento in cui contrasse la scrittura, oggetto della lite, appare dai documenti offerti al tribunale che la medesima avea già stipulato una prima scrittura allo stesso teatro sotto la data dell'8 dicembre; — che, durante il corso di queste due scritture, essa figurava sempre sui cartelloni del teatro col proprio nome di famiglia: — che Deribeaucourt, artista di musica, addetto successivamente a diversi teatri, sui quali apparve col suo consenso l'altra figlia di lui, era troppo esperto della vita teatrale per ignorare le scritture della

---

(1) *Quando actus nullus est favore alicujus, intelligitur si ipse velit esse nullus.* Mantica, *De tac. et amb. convent.* Lib. IV. tit. 20. n. 12. *Quod favore quorundam constitutum est quibusdam casibus, ad læsionem eorum nolumus inventum videri.* L. 6. Cod. *de legib.* — Cattaneo e Borda, all'art. 1107 Cod. civ.

convenuta, scritture contro le quali non erasi rivelata, per parte di lui, alcuna opposizione; — che in tale stato di cose è costante pel tribunale ch'egli le abbia tacitamente approvate.

In questa sentenza, atteso il principio di esecuzione del contratto fatto dalla figlia, si rigettavano anche le sue opposizioni e la si condannava alla pattuita penale (1).

352. L'autorizzazione del marito riguardo alla moglie può risultare anche dalla semplice sottoscrizione di lui all'atto pel quale il suo consenso si ritiene necessario. Questa non può avere altro significato fuor quello di una implicita adesione alle cose ivi stipulate, come è negli usi teatrali, e tale principio fu più volte sancito nella pratica giurisprudenza (2). Credo poi che, per analogia, il principio stesso dovrebbe valere anche per l'autorizzazione dei minori. Quella sottoscrizione del padre, della madre, del tutore a piedi della scrittura non ha alcuna ragione di essere, se non sia per confermare e rendere efficaci le stipulazioni fatte col minore: è questa una presunzione fondata nella logica naturale delle cose e dei fatti. Spetterà al padre o alla madre dimostrare il contrario ove sia del caso.

353. Quantunque l'autorizzazione necessaria al minore possa dedursi dalle circostanze, non si dimentichi ch'essa non vuole essere estesa oltre il suo oggetto. Da ciò che un padre al figlio minorenne concesse di obbligarsi o di riconfermarsi a un teatro, non si potrebbe dedurre che

(1) Vedi i casi esposti al n. 346 e 397. — DALLOZ, *Rep.* V. *Théâtre*, n. 172.

Nella causa relativa alla scrittura di Desiderata Pochonnet, era costante che il secondo marito della madre di questa attrice non aveva firmato l'atto di scrittura. Il trib. rigettò questa eccezione. « Attesochè Goldstucker (il secondo marito) ebbe cognizione della doppia scrittura di sua figliastra, e ne ha persino goduto, dappoichè ne risultò a lui un diritto d'ingresso gratuito al teatro, diritto di cui egli non mancò di far uso. Che col permettere alla figliastra di recarsi sulle scene, e col profittare personalmente della scrittura da lei conchiusa egli aderiva a quanto erasi convenuto. » — ASCOLI, *Studi di giur. teatr.* n. 128. 438. — LACAN e PAULMIER, Op. cit. T. I, n. 234; — AGNEL, *Code manuel des arts.* n. 71.

(2) Corte d'App. di Torino, 29 aprile 1849: — BETTINI, *Giurisp. degli Stati Sardi,* 1848-49, Parte II, col. 122. — BOUSQUET, *Diction. de droit.* V. *Autor. marit.*; — DALLOZ, Tom. XIX, pag. 320; — PAILLET, all'art. 217.

questa autorizzazione basti perchè il figlio possa validamente scritturarsi a un altro teatro, a meno che fatti particolari non venissero a dimostrare il consenso del padre a questa nuova scrittura. Quella prima concessione non rivocata, nè espressamente limitata a tempo od a luogo, varrà come un semplice indizio di tacito consenso (1).

354. La scrittura del minore non può distruggere o modificare i diritti che la legge accorda ai genitori colla patria podestà, e, mancando essi, ai tutori o curatori sulla persona dei minorenni (220, 227, 1379 e 12 disp. prel. C. c.). Non è mai soverchia fra i pericoli e le seduzioni della carriera teatrale la sollecitudine delle persone cui è affidata la somma degli interessi materiali e morali di inesperta gioventù. In tali condizioni deve essere saldo il freno della podestà paterna, della vigilanza tutoria, affine di preservare il minore da quei traviamenti che l'età e le frequenti occasioni rendono sventuratamente troppo facili. È perciò naturale e prudente che, sebbene scritturato a un teatro, il minore sia sempre sotto l'autorità dei genitori sino alla sua maggior età od all'emancipazione; egli non può abbandonare la casa paterna o quella che il padre gli abbia destinata, senza permesso di lui; e la legge stabilisce speciali norme a seguirsi nel caso che il padre non riesca a frenare i traviamenti del figlio (221, 222 e seg. Cod. civ.); il diritto di sorveglianza sulla condotta del figlio e di correzione si fonda sopra elevate considerazioni d'ordine sociale, alle quali non è lecito derogare con private convenzioni (2).

---

(1) SALUCCI, *Giurispr. teatr.* Cap. 7, n. 52; LACAN e PAULMIER, Op. cit. T. I, n. 235.

(2) LACAN e PAULMIER svolgono alcune considerazioni riguardo a un caso pratico, che meritano essere ricordate. Al n. 352 in nota, si parlò del processo intentato dalla ved. Pochonnet, maritata Goldstucker, al direttore del *Gymnase*, perchè fosse annullata la scrittura di Desiderata Pochonnet, sua figlia minore. La scrittura fu dichiarata valida; ma appena emanata la sentenza, Desiderata citò sua madre per farsi autorizzare a scegliere altro domicilio diverso dalla casa materna, ove, secondo essa, la vita comune era divenuta impossibile. Il presidente accolse la domanda ad onta delle opposizioni della madre, e autorizzò la minorenne a dimorare per l'avvenire ove meglio le piacesse.

Lo scopo della decisione era, per fermo, di assicurare l'esecuzione della sen-

355. Opinano Lacan e Paulmier che un'autorizzazione generale con cui il padre permettesse al figlio di *seguire la carriera drammatica*, non varrebbe a convalidare tutte le ulteriori scritture ch'egli potesse più tardi contrarre; essa ratificherebbe bensì, a parer loro, quella scrittura per occasione ed in vista della quale fu accordata, ma non già le successive. Codesta osservazione, dicono essi, venne suggerita dal fatto seguente: Il padre di certa Ida, dimorando a Nancy, mentre sua figlia stipulava una scrittura col sig. Sèveste, le spedì una dichiarazione scritta, colla quale esprimeva di non opporsi a che sua figlia si desse alla carriera teatrale « *purchè non ismarrisse il sentiero dell'onore.* » Siffatta dichiarazione, sottoscritta in vista della scrittura Sèveste, e seguita dal silenzio del padre, poteva ratificare detta scrittura: ma non avrebbe autorizzata la minorenne a contrarre da sola altre scritture a suo arbitrio (1). Mi pare però che una generica autorizzazione ad *abbracciare la carriera teatrale* non ammetta assolutamente la interpretazione restrittiva adottata dagli eg. autori: l'autorizzazione essendo espressa *puramente,*

---

tenza che avea dichiarata valida la scrittura di madamigella Desiderata. V'era conflitto tra la madre, la quale non voleva permettere alla figlia di continuare le sue recite al *Gymnase,* e la figlia che non voleva abbandonarle. La decisione che separava la figlia dalla madre pose un termine a questo conflitto: ma il modo era forse legale? Finchè la madre era tutrice, il suo duplice titolo di madre e di tutrice doveva essere rispettato: col ratificare la scrittura di sua figlia non aveva alienato, nè poteva alienare alcuno degli attributi della patria podestà; la quale dunque rimaneva intatta: ella conservava il diritto di vegliare sopra sua figlia di farla abitare con lei, o di fissarle altrove un luogo di residenza. Nè meno poteva il tribunale, pronunciando una separazione di natura affatto nuova, decidere che la figlia potrebbe scegliersi una dimora a suo arbitrio, e lasciare, per tal guisa, una minorenne di 17 o 18 anni in una completa indipendenza. Era a dubitarsi che la sentenza che aveva confermata la scrittura di madamigella Desiderata potesse non avere adempimento? No certo: poichè se la madre, col fatto proprio, avesse impedito che sua figlia adempisse le obbligazioni verso il teatro, ne diveniva ella stessa responsabile e si esponeva personalmente a un'azione per danni. Si sarebbe potuta provocare contro di lei, secondo le circostanze e colle dovute formalità, la destituzione della tutela, ma fino a che questa non era pronunciata, ella doveva essere mantenuta nell'integrità de' suoi diritti verso la figlia. Lacan e Paulmier, Op. cit. T. I, n. 248.

(1) Lacan e Paulmier, Op. cit., pag. 236.

senza condizioni o limitazioni, non può essere circoscritta da supposizioni affatto gratuite ed arbitrarie.

356. Può nascere il dubbio in base agli art. 237, 238 Cod. civ. qual sia la veste della madre che passa a seconde nozze riguardo al figlio minore. I citati articoli dispongono che " la madre tutrice, volendo passare a seconde nozze, deve prima far convocare il consiglio di famiglia, il quale delibererà se l'amministrazione dei beni debba esserle conservata e potrà stabilire condizioni riguardo alla stessa amministrazione e *all'educazione dei figli.* In mancanza di questa convocazione, essa perderà di diritto l'amministrazione, e suo marito sarà responsabile in solido di quella esercitata per lo passato ed in appresso indebitamente conservata. " Or si potrebbe forse dubitare se la madre che passò a seconde nozze senza essersi fatte confermare le facoltà dell'amministrazione e dell'educazione riguardo a' suoi figli, abbia veste per convalidare colla sua assistenza la scrittura del minore?

La questione poteva farsi e si fece secondo la legislazione francese e l'austriaca, le quali considerano la madre vedova come *tutrice* dei figli minori (1). Ma la legge italiana deferisce alla madre, in mancanza del padre, la *patria podestà:* essa ha quindi *per legge* tanto la facoltà di educare la prole minorenne, come quella di amministrarne i beni: e se, volendo passare a seconde nozze, essa deve convocare il consiglio di famiglia per le pratiche indicate all'art. 237 Cod. civ., la legge non ha per questo, in caso d'omissione, comminato alcuna nullità riguardo

(1) Ecco infatti come fu risoluta la quistione dalla Cassaz. francese coll'arresto 15 dic. 1825 (Dalloz. 25.1 55): Considerando che nel frattempo tra il rimaritarsi della madre tutrice e la riunione della famiglia che le conferisce di nuovo la tutela, o che ne la spoglia, una tutela di fatto subentra a quella di diritto; che questa sostituzione si opera necessariamente e per la stessa forza delle cose, perocchè, ove fosse altrimenti, si avrebbe un lasso di tempo più o meno lungo durante il quale la legge non veglierebbe nè sulla persona nè sui beni dei minori, il che formerebbe nella nostra legislazione una lacuna che non si può supporre: Considerando che questa tutela di fatto sarebbe un vano nome, se non avesse la medesima efficacia che la tutela di diritto. Lacan e Paulmier, Op. cit., T. I. n. 230.

agli atti di patria podestà ch'essa abbia a compiere nel frattempo disponendo circa l'educazione o la carriera artistica del di lei figlio minore. L'art. 238 dispone che, in mancanza di tale convocazione, la madre *perderà di diritto l'amministrazione*, e suo marito sarà responsabile di quella esercitata per lo passato e in appresso indebitamente conservata: ma ciò riguarda soltanto i beni: quanto alle persone e opere loro, fino a contrarie determinazioni del consiglio di famiglia o del tribunale, riterrei valide ed efficaci le stipulazioni fatte dal minore col consenso della madre, la quale validamente lo prestava in forza della patria podestà, che a questo riguardo non le fu tolta.

357. Se la scrittura contratta dal minore coll'assistenza di sua madre passata a seconde nozze è valida, molto più dovrà esserlo quando la madre fu conservata nella amministrazione dei beni, nè alcuna speciale restrizione o diffida le venne imposta dal consiglio di famiglia. Questa delibera constata che il secondo matrimonio non impedì il mantenimento intero della patria podestà; ha una specie di effetto retroattivo, col quale viene a legittimare tanto gli atti praticati dalla madre prima della convocazione, come quelli che potrà in seguito praticare (1).

358. Le persone che assistono per legge il minore emancipato o non emancipato nella stipulazione della scrittura, contraggono per ciò qualche obbligo personale?

---

(1) Così fu giudicato nell'affare della sig. Goldstucker contro il direttore del *Gymnase*. Questa signora, che si era maritata in seconde nozze, ma non si era fatta conservare nella tutela, aveva nondimeno assistita e autorizzata sua figlia Desiderata Pochonnet, in due scritture successive che questa aveva contratte col *Gymnase;* più tardi fu poi regolarmente confermata nella tutela: e allora spiegò azione perchè fosse dichiarata nulla la scrittura di sua figlia, facendo osservare specialmente che il contratto era stato conchiuso da una minore non autorizzata debitamente. Il trib. rigettò la domanda, dicendo: « per decisione del consiglio di famiglia, la tutela di Desiderata si era conservata alla madre: e tale atto debbe avere effetto retroattivo, poichè esprime che col passare a seconde nozze la madre non si rende indegna della tutela: non è dunque possibile di ammettere questa madre a sostenere essa medesima il contrario, asserendo che, avanti la decisione della famiglia, essa tradiva gli interessi della minore, e non le prestava che una vana assistenza. » LACAN e PAULMIER, loc. cit. n. 234.

La negativa sembra incontestabile; essi abilitano solamente il minore a obbligare sè stesso e i suoi beni; e cioè essendo nei loro diritti e doveri, non può loro derivarne responsabilità: perciò l'impresario non sarebbe mai ammesso a proporre azioni e reclami contro il padre, la madre, il tutore o il curatore che fossero intervenuti a placitare la scrittura del minorenne; e non potrebbe farlo che contro lo stesso minore, a condizione di chiamare nel relativo giudizio quelle persone la cui presenza è richiesta alla validità dei procedimenti; ma queste non ponno essere condannate se non nella loro qualità e dentro il limite dei valori onde hanno l'amministrazione per conto del minore (1).

359. Perchè sia valida la scrittura del minore debitamente rappresentato è necessario egli trovisi in tale età da poter comprendere la portata delli assunti obblighi.

In generale il legittimo rappresentante del minore, per ciò che riguarda gli affari di questo entro i limiti della amministrazione ordinaria, ha veste a confermare la sua obbligazione: ma non già a vincolare la sua prestazione e libertà personale, lui invito od insciente. Se quindi si fece sottoscrivere un contratto simile a un fanciullo, la sua volontà non può avere legale efficacia; egli non è obbligato, e può chiedersi la nullità del contratto; ben inteso che se il padre o la madre avessero fatta sigurtà pel minore, sarebbero in proprio responsabili (2).

---

(1) Il trib. di comm. in Parigi di 2 agosto 1849 avrebbe giudicato che l'autorizzazione del padre equivale a un'obbligazione personale. Zélie Collinet, minorenne, erasi scritturata nei cori dell'*Opéra Comique* per un anno, sotto una pena convenzionale di 700 fr. Il padre aveva firmata la scrittura, facendo precedere la sua firma da queste parole: *buono per autorizzazione*. Essendosi Zélie Collinet rifiutata ad adempire le convenzioni, il tribunale condannò il padre a pagare la penale stipulata. — Ma è difficile giustificare in diritto questa decisione. Una semplice autorizzazione non è lo stesso che un'obbligazione solidale. Se si voleva la garanzia personale del padre, conveniva chiederla e ottenerla. Essendosi da lui avuto non altro che un'autorizzazione, il direttore mostrava d'essersi accontentato della obbligazione della figlia, e non poteva avere contro il padre che l'azione derivante dalla sua qualità di amministratore dei beni di lei. Lacan e Paulmier, Op. cit., T. I n. 327; — Dalloz, loc. n. 173.

(2) Nell'aprile del 1824, madamigella Ancelin, di 12 anni, erasi, coll'autorizzazione della madre, scritturata per ballerina all'*Ambigu-Comique*. Nel 1828, que-

360. Se, i genitori scritturano il loro figlio minore senza che questi abbia preso parte al contratto, come nel caso precedente, il minore non è obbligato; ma i genitori rispondono dei danni verso il direttore per l'inadempimento del contratto. V'è grande differenza, sotto questo aspetto, fra il caso in cui padre e madre intervengono a un atto solamente per autorizzare il minore, contrattando in suo nome e per suo conto, e quello in cui trattano essi direttamente e in loro nome personale. Nel primo caso, la loro autorizzazione pura e semplice non li obbliga, dappoichè è principio, in materia di tutele e cure, che chi autorizza non si obbliga, *qui auctor est, non se obbligat.* Nel secondo caso, i genitori promettendo il fatto del minore, si obbligano a far in modo che l'impresa teatrale fruisca l'opera di quello: essi sono parti principali nel contratto, e rispondono per l'inadempimento della loro promessa, specialmente quando ciò dipenda da loro colpa (1).

361. La giurisprudenza offre molti giudicati contradditorj sul punto di sapere se le clausole penali stipulate nella scrittura di un minore, approvata dal consenso de' suoi legittimi rappresentanti, sieno o non sieno efficaci e diano azione in giudizio. Importa quindi vedere quale sia, a termine del diritto italiano, la norma più conforme a ragione e giustizia. La clausola penale o pena convenzionale è un patto col quale il debitore, ossia colui che contrae un'obbligazione, per meglio garantire l'adempimento di questa, si assoggetta ad una prestazione qualunque, per es. al pagamento d'una data somma in danaro, pel caso

---

st'ultima chiese la nullità della scrittura. La Corte di Parigi ammise la nullità. « ritenuto che una figlia dodicenne doveva necessariamente ignorare i pericoli dell'obbligazione da essa contratta: dal che deriva non esservi vincolo giuridico. » Lacan e Paulmier, Op. cit., T. I, n. 238.

(1) Avventi, *Mentore teatrale*, p. 24, § 53. — Nel 1832, a Parigi. Berger e Mathon avevano scritturato i loro tre figli per 7 anni al teatro del sig. Comte. Essendosi associati poco dopo per condurre altro teatro, ritirarono i loro figli dallo spettacolo *Choiseul* per farli agire sul teatro rivale. Comte domandò che gli fossero resi i tre fuggiaschi: e il tribunale accolse la domanda, sotto comminatoria di 1000 fr. ai sig. Berger e Mathon, e sotto altre clausole penali in caso di nuove diserzioni. Lacan e Paulmier, Op. cit. T. I, n. 239; Dalloz, loc. cit., n. 176.

in cui non adempia alla medesima, o non vi adempia interamente e nel modo e tempo determinato (1).

Ora se la scrittura del minorenne approvata dai genitori, o dal tutore o dal curatore, dee ritenersi valida ed efficace per quanto riguarda il vincolo delle sue prestazioni personali, non può dirsi altrettanto di quelle penalità che andrebbero a colpire *i beni* di lui, ove eccedessero le rendite lasciate all'ordinaria amministrazione; in quanto che la legge vieta espressamente, sì al genitore, come al tutore o curatore qualsiasi alienazione dei beni del minore, se questa non sia previamente autorizzata dal tribunale (224, 296, 301 Cod. civ.): e non può revocarsi in dubbio che la clausola penale sia una alienazione anticipata, *sub conditione*, di una porzione dei beni di lui: quindi la ragione della nullità di cotali stipulazioni ci sembra scaturire evidentemente dalla legge scritta.

Nè può sfuggire l'altro riflesso che le pene convenzionali sono quasi sempre sproporzionate al pregiudizio che le parti si figurano di poter soffrire, talchè ponno sovente riuscire rovinose al minore; in tal caso la lesione sarebbe manifesta: ma contuttociò, a sensi della legislazione italiana, pel solo fatto della lesione in questa materia, non sarebbe data l'azione rescissoria nè di nullità al minore (1308 Cod. civ.), perchè gli atti compiuti nel modo voluto dalla legge nell'interesse di lui hanno la forza che avrebbero se fossero fatti da un maggiore d'età pienamente capace (1304 C. c. n. 349): e la clausola penale secondo il nostro Codice, non può essere moderata nemmeno dal giudice, se non quando l'obbligazione fu in parte eseguita (art. 1230, 1214: V. n. 424 e 525). Credo, quindi le clausole penali nelle scritture dei minori, siene nulle *ipso jure*, perchè eccedenti sia le facoltà del minore, sia quelle dalla legge impartite a' suoi legittimi rappresentanti.

Nè per ciò diremo nulle anche le scritture che le contengono: la sola presenza della clausola nel contratto non

---

(1) FABRO. *Cod.*, lib. VIII. tit. 26. def. 9, 11: — CATTANEO e BORDA. art. 1209 e seg. Cod. civ.

autorizza il minore a domandare la liberazione della pena e insieme lo scioglimento da ogni altra obbligazione: questo sarebbe oltre i limiti di giustizia. Allorchè in una convenzione fra maggiore o minore, la clausola, da cui deriva la lesione, non può separarsi dalle altre senza che i diritti e gli obblighi da queste procedenti al minore sieno per ciò appunto mutati, nessun dubbio che la lesione viziante una clausola vizj anche le altre. Ma così non dee avvenire quando la clausola viziosa può essere eliminata o annullata senza alterare menomamente nè i diriti del minore nè le sue obbligazioni in quanto sieno lecite; in questo caso vale l'assioma *utile per inutile non vitiatur.*

La nullità non può colpire che le clausole nulle, ma non distrugge la convenzione nella sua sostanza: perciò, mentre la legge dichiara che la *nullità dell'obbligazione principale produce la nullità della clausola penale*, ha però soggiunto che *la nullità della clausola penale non produce quella dell'obbligazione principale* (1210 Cod. civ.).

Supponiamo, adunque, che un minore, il quale stipulò in concorso delle persone la cui assistenza è dalla legge richiesta, si rifiuti a compiere le sue obbligazioni; il direttore lo impetisce in giudizio e chiede sia condannato ad adempire i suoi obblighi od a pagare la pena stipulata. I tribunali non possono aver riguardo alla fissazione di questa, ma devono ciononpertanto ordinare l'esecuzione di una scrittura che fu contratta regolarmente, e, pel caso che il minore vi si rifiuti, condannarlo ai danni, il cui ammontare dipenderà dalle circostanze, ed è rimesso al loro apprezzamento. Essi devono determinare l'indennità come la determinerebbero nel silenzio dell'atto, in ragione dell'effettivo pregiudizio che la contravvenzione del minore può aver cagionato all'impresa (1).

362. Ma la nullità che infirma la stipulazione della pena convenzionale in quanto obbliga il minore, non la infirma del pari in quanto obblighi l'impresa. Si richiami

(1) Lacan e Paulmier, Op. cit., T. I. n. 240.

quanto fu detto al n. 350. L'impresario non può addurre l'incapacità del minore per sottrarsi al pagamento della pena convenzionale, come non potrebbe addurla per dimandare la nullità della scrittura: giusta l'art. 1107 Cod. civ. non è lecito alle persone capaci di obbligarsi, di opporre, per eccezione, l'incapacità di coloro coi quali contrassero: imperocchè, come scrive Ulpiano: *qui emit obbligatus est pupillo, pupillum sibi non obligat* (1).

363. Quando la scrittura d'un minore viene annullata per causa della sua età, è frequente il caso che il direttore o impresario trovisi avergli sborsato del danaro, mentre è privato dell'opera di lui. La legge allora permette di ripetere la somma pagata in conseguenza della scrittura, a condizione però di provare che quel danaro venne rivolto a vantaggio del minore (1243, 1307 C. c.).

Questa è l'azione od eccezione che i giureconsulti chiamano *de in rem verso*, desunta dal diritto romano, e che si accordava contro il padre di famiglia a favore di quello il cui danaro od altro valore fosse stato impiegato a pro del figlio, senza autorizzazione del genitore, per supplire a spese necessarie od utili in vantaggio di quello (2).

Pur troppo non è sempre facile provare che l'importo sborsato si convertì in vantaggio del minore: ma, come questa regola è basata al principio di naturale giustizia ed equità che nessuno deve farsi più ricco con danno altrui e ingiustamente (3), i tribunali non esigeranno troppo rigorosa questa prova, essendo in generale assai malagevole ogni prova del fatto altrui, molto più in quanto concerne il modo di erogare una somma qualsiasi di danaro.

Importante è poi lo stabilire se ogni versamento fatto dal direttore o impresario possa ripetersi nel caso suavvertito. E a questo proposito sembra opportuna la seguente distinzione. Se le somme pagate dall'impresa non rappre-

---

(1) L. 13, § 20, Dig., *de act. emti*; — L. 19, Dig. *de div. reg. jur.*, cit. al n. 348.

(2) V. L. 1, 3, 10, Dig., *de in rem verso*; — V. Cattaneo e Borda, all'art. 1244 C. c., n. 3; Borsari, agli art. 1243, 1307 — Agnel, Op. cit., n. 73.

(3) L. 206, Dig., *de reg. jur.* V. nota, a n. 40

sentano che un corrispettivo dell'opera prestata dal minore, egli è certo che non può chiedersene la restituzione; l'impresario non può arricchirsi a danno del minore per effetto di un annullamento che fu pronunciato nell'interesse di quest'ultimo: ma se il medesimo non prestò opera alcuna, l'impresa potrà costringere il minore a restituire tutto ciò che avesse convertito in suo vantaggio. *Restitutus, sicut in damno morari non debet, ita nec in lucro:* L. unic. Cod. *de repet. quæ.* Il direttore proverà ciò che pretende aver recato profitto al minore (1).

364. Lacan e Paulmier aggiungono un'ultima osservazione sullo spirito che informa il più delle volte le azioni rescissorie dei minori, che giova riferire. È assai raro, dicono essi, che dette azioni di nullità, delle quali i minori assediano i giudizj, si presentino sotto circostanze tali che le rendano meritevoli di favore. Sarebbe a guardarsi con interessamento una fanciulla, un giovinetto, che, sedotti un istante dalle illusioni della loro età, volendo poscia seguire una voce più severa, si volgessero ai tribunali per ottenere l'unico mezzo onde sfuggire alli scogli della loro condizione, ed assicurare l'innocenza dei loro costumi all'ombra di una professione meno pericolosa. Tale non è, si può affermarlo, la consueta fisonomia di simili affari. Sono quasi sempre minori, più minori di diritto che di fatto, i quali, appena sôrti a qualche riputazione in un teatro, ricevendo altrove offerta di condizioni più vantaggiose, non ricordano la loro minore età se non per giovarsene a conchiudere un buon affare: ed hanno già strette intelligenze e promesse con un nuovo direttore quando imprendono col primo la lotta dei tribunali. Non è la professione ch'essi intendono a cambiare, ma lo stipendio: e a questo calcolo sagrificano la fede dei contratti e spesso anche i doveri della riconoscenza. Comunque riescano cotesti intrighi, il pubblico e i tribunali dovranno sempre segnalarli come immorali (2).

(1) Lacan e Paulmier, Op. cit., T. I, n. 242.
(2) Lacan e Paulmier, Op. cit., T. I, n. 243.

365. La ratifica da un maggiorenne data a un contratto da lui stipulato in minor età rende valido il contratto stesso dalla sua origine anche in confronto ai terzi.

Il contratto conchiuso dal minore non è nullo *ipso jure*, ma rimane privo di giuridica efficacia fino a che non sia stato dal suo legittimo rappresentante approvato a termine di legge. Diffatti la legge riguardo alle stipulazioni dei minorenni è legge di tutela, di protezione, di favore: or è evidente ch'essa mancherebbe alla propria missione se annullasse senz'altro un contratto perchè conchiuso da un minore, o se facesse decorrere la sua efficacia solo dal momento in cui l'approvazione viene impartita, facendogli così perdere i vantaggi che ha saputo procurarsi nel tempo intermedio. L'altra parte rimane obbligata fino all'autorizzazione, perchè giusta l'art. 1107 Cod. civ., la persona capace di obbligarsi non può opporre l'incapacità del minore con cui ha contratto: la ratifica, dunque, seguìta dopo la stipulazione ed espressa dal minore divenuto maggiorenne equivale all'autorizzazione del legittimo rappresentante o del giudice (quando occorra) e perfeziona il contratto (1); può anzi dirsi che l'atto con cui nella età maggiore si ratifica un affare conchiuso in età minorenne, è un atto con cui si rinuncia al diritto di impugnare la contrattazione (V. anche n. 348, 350 e seg.).

366. Gli acquisti e le spese, che fa un minore regolarmente scritturato a un teatro, non possono invalidarsi finchè risultano necessarie e riflettono l'esercizio della sua professione. Le obbligazioni o cambiali ch'egli avesse accettato per l'acquisto di costumi, sono valide. Le sue spese per cotali arredi o somministrazioni sono spese *utili*, che ridondano a suo vantaggio, e la prova di questo vantaggio si scorge in *re ipsa*, è insita al fatto stesso: quindi l'azione di pagamento contro di lui sarebbe legittimata dal disposto dell'art. 1307 Cod. civ.: e per ciò stesso an-

---

(1) V. *Giurisp. prat.* di Venezia, 1850, pag. 3. — L. 3 Cod. *Si major factus*, L. 13, § 29 Dig., *de act. empti*; — VOET, Tit. *de reb. eor. qui sub.*, — MERLIN, *Quest. di diritto*, alla voce *Hypot.* — FABRO, Cod., lib. 11, 33, def. 3.

drebbe respinta l'azione ch'ei promuovesse per ripetere come indebito quanto ebbe a pagare pei titoli anzidetti (1).

367. Riguardo alle spese che fossero straniere alla professione di attore, conviene distinguere fra il minore emancipato e il non emancipato. Il minore non emancipato è sempre soggetto alla podestà del padre o del tutore che lo rappresentano in tutti gli atti civili e ne amministrano i beni (220, 224, 227 Cod. civ.); egli non può quindi fare o ricevere pagamenti, nè sottoscrivere cambiali, chirografi di mutuo, o altre consimili obbligazioni (2). Ma come nessuno deve arricchire indebitamente a danno altrui, così la legge ammette il creditore a provare che i valori da lui somministrati al minore, all'interdetto o inabilitato, o alla donna maritata, furono rivolti a loro vantaggio, nel qual caso essi rimangono obbligati fino a concorrenza di quanto fu convertito in loro utile (n. 361).

Jenny Colon, minore addetta al teatro del *Vaudeville*, aveva sottoscritto in 14 mesi, per 25,000 fr. in delegazioni a favore di certo Delaporte. Il tribunale della Senna li 6 marzo 1828 annullò tali obblighi: « ritenuto che l'at-« trice era minorenne, e che non era giustificato le libel-« late somme fossero state convertite a suo profitto. »

Quanto all'emancipato, siccome egli può fare da solo tutti gli atti che non eccedono l'ordinaria amministrazione (n. 347), così le obbligazioni ch'esso contrae per cause estranee alla sua professione non sono nulle come quelle del minore non emancipato. Il creditore non è neppure tenuto a provare che i valori da lui forniti siano stati rivolti a vantaggio del debitore. E la legge italiana non accoglie neppure la facoltà che dall'art. 484 Cod. franc. (simile all'art. 352 Cod. alb.) era conferita ai tribunali di moderare queste obbligazioni, ove fossero ecce-

(1) Salucci. *Man. di giurisp. teat.*, Cap. VII, n. 52; — E. Agnel, *Code-Manuel des artistes*, n. 73; — Lacan e Paulmier, Op. cit., T. I, n. 245.

(2) Vivien e Blanc, n. 302; — Dalloz, *Rép.* loc. cit., n. 184. — I Romani dicevano perfino che il minore, ricevendo a mutuo, non assumeva obbligazione neppure in diritto naturale. *Pupillus mutuam pecuniam accipiendo, ne quidem jure naturali obligatur.* L. 59, Dig., *de oblig. et action.*

denti, secondo la fortuna del minore, la buona o mala fede delle persone che con esso contrattarono, l'utilità o inutilità delle spese; si è veduto il diverso sistema adottato dalla nostra legge (n. 349), secondo la quale potranno infirmarsi gli atti e le obbligazioni dell'emancipato solo in quanto si giunga a dimostrare che nei medesimi egli eccedette i confini dell'ordinaria amministrazione.

368. A chi appartiene il godimento delle mercedi dovute all'artista minorenne? — La legge accorda al padre (o alla madre quando esercita essa la patria podestà o il padre sia escluso dall'usufrutto per cause a lui personali) l'usufrutto dei beni che vengono al figlio da successione, donazione o qualunque altro titolo lucrativo, e lo conserva sino a che il figlio sia emancipato od abbia raggiunto l'età maggiore (228, 231 Cod. civ.). Questo usufrutto non comprende i beni che i figli possono aquistare *in occasione o per esercizio di arti o professioni o altrimenti col proprio lavoro e colla propria industria separata* (229, n. 4 Cod. civ.): in questa classe di beni devono collocarsi i salarj che i minori percepiscono in conseguenza delle loro scritture, poichè costituiscono un peculio *quasi castrense*, sul quale non cade l'usufrutto legale dei genitori. Ma siccome questi hanno dalla legge il mandato ad *amministrare i beni* dei loro figli minori, così anche il peculio teatrale, quantunque non sia colpito dall'usufrutto che il legislatore accorda ai genitori, è però soggetto all'amministrazione di questi (224, 231 Cod. civ.); essi soli hanno diritto di esigere le paghe e i quartali, di amministrarli e farne impiego, salvo l'obbligo di renderne conto allo stesso minore verificandosi la sua emancipazione o maggiore età (224, 1241, 302, 316 Cod. cit.).

369. E che dovrà dirsi dei regali in danaro, in preziosi, o altro che venissero fatti al minore nel tempo dell'usufrutto legale? — Se tali doni sono conseguenza diretta dell'esercizio della sua professione, e furono a lui presentati in segno di ammirazione, di stima o di simpatia pel suo talento, o in generale per le qualità che, sulla

scena, costituiscono il merito d'un attore, questi doni fanno parte del peculio di cui gli spetta la piena proprietà. Se si tratta di regali che non abbiano alcun rapporto colla sua professione e che gli protebbero giungere anche in diversa carriera, essi devono seguire la regola comune e rimanere soggetti all'usufrutto dei genitori (1).

370. Pel fin qui detto è facile arguire che, se i genitori del minore sono morti, dovranno osservarsi le norme generali della tutela; e cioè i salarj di lui non potranno essere rilasciati che al tutore e dietro sua quitanza; poichè pagando direttamente al minore, l'impresario corre pericolo di dover pagar due volte (277 e 1241 Cod. civ.).

371. Il minore emancipato ha, per legge, diritto a percepire le rendite e farne quitanza, senza dipendere dal curatore (317 Cod. civ.). Il minore emancipato può dunque riscuotere i propri salarj dietro sue ricevute, e disporne; sotto pena, per altro, quando ne abusi, di vedersi privato del beneficio dell'emancipazione (321 Cod. civ.).

372. Come l'interdizione colpisce coloro i quali trovansi in condizione di abituale infermità di mente che li rende incapaci di provvedere ai propri interessi, così l'interdetto non può contrarre valida scrittura, lo che è espressamente sancito all'art. 335 Cod. civ., il quale dichiara nullo *ipso jure* qualunque atto fatto dall'interdetto.

373. L'infermo di mente il cui stato non sia così grave da far luogo all'interdizione, e il prodigo ponno essere soggettati al giudizio detto di *inabilitazione*, in forza del quale viene loro deputato un curatore per assisterli negli atti più importanti: ma gli inabilitati possono anche senza di lui, contrarre una scrittura teatrale. L'art. 339 Cod. civ. vieta loro solamente di stare in giudizio, fare transazioni, prendere a prestito, ricevere capitali, alienare

---

(1) I romani avevano una distinzione analoga quanto al peculio castrense: « *Castrense peculium est quod a parentibus, vel cognatis in militia agenti donatum est, vel quod ipse filius familias in militia adquisivit, quod, nisi militaret, adquisiturus non fuisset. Nam quod erat et sine militia adquisiturus, id peculium ejus castrense non est.* » L. 11 Dig., *de castr. pec.*

stabili o aggravarli d'ipoteca, o fare altri atti che eccedano la semplice amministrazione; ma non sono privati del diritto di abbracciare quella professione che loro talenti, e, conseguentemente, di fare quegli atti che ne sono preliminare o corollario. Se, nondimeno, le condizioni della scrittura fossero esorbitanti e macchiate di manifesta lesione pel prodigo, come una penale che fosse in flagrante sproporzione cogli onorari pattuiti, esse verrebbero dai tribunali annullate per gli stessi principj che svolgemmo rapporto al minore emancipato (1).

SEZIONE II. — *Scritture delle donne maritate.*

374. L'autorizzazione maritale, secondo la legge italiana, non è più necessaria alla donna maritata per la validità di qualsiasi atto od obbligazione, come richiedevasi pel Codice francese e albertino: essa fu limitata solo a certi atti di maggiore importanza ed a casi più gravi (2): mentre si rese omaggio ai principj liberali dell'epoca, che più non tolleravano l'assoluta incapacità giuridica della

(1) E. AGNEL. Op. cit., n. 75: — LACAN e PAULMIER, Op. cit. n. 255.

(2) « La moglie non può donare, alienare beni immobili, sottoporli ad ipoteca, contrarre mutui, cedere o riscuotere capitali, costituirsi sicurtà, nè transigere o stare in giudizio relativamente a tali atti, senza l'autorizzazione del marito. Il marito può con atto pubblico dare alla moglie l'autorizzazione in genere per tutti o per alcuni dei detti atti, salvo a lui il diritto di rivocarla » (134 C. civ.).

donna quando sia priva del consenso del marito, sembrò prudente e cauto prevenire i pericoli e gl'inconvenienti gravissimi che possono derivare dalla assoluta indipendenza di lei a danno della famiglia e di lei medesima. Nè fu tanto la fragilità del sesso, l'*infirmitas consilii* di Cicerone, che indusse i nostri legislatori a mantenere in molti casi l'autorizzazione maritale, poichè si è data piena capacità e libertà di obbligarsi alle nubili ed alle vedove: ma bensì ciò avvenne nel riflesso della necessità di attribuire al marito un'autorità, un potere, che valessero ad assicurare il buon andamento e gli interessi di quella unione conjugale, di quella famiglia di cui egli è capo, custode e legittimo rappresentante.

Del rimanente, tutti quegli atti pei quali la legge espressamente non richiede l'autorizzazione maritale, potranno compiersi dalla donna maritata senza bisogno di alcun consenso o formalità, essendo riguardo a questi perfettamente equiparata all'uomo; sotto avvertenza però che il loro adempimento sia conciliabile coll'adempimento de' suoi doveri verso il marito e verso la famiglia, altrimenti il contratto sarà nullo come contrario alla legge.

375. In questo argomento, non può gran fatto giovarci la giurisprudenza francese, la quale è ferma nel ritenere che alla donna maritata, per consentire a una scrittura, sia sempre necessaria l'autorizzazione maritale, anche quando essa avesse già conchiuso una prima scrittura: a meno che non avesse previamente ricevuto un'autorizzazione generale a stipulare qualsiasi contratto teatrale, e questa autorizzazione non fosse stata revocata (1). Lacan e Paulmier banno perfino a sostenere che neppur l'autorizzazione generale che il marito avesse accordato alla moglie di dedicarsi al teatro e di contrarre scritture a piacimento, non basterebbe alla regolarità delle medesime, a meno che non fossero state espressamente o tacitamente da lui ratificate: pel motivo che, dicono essi, non può egli abdicare

(1) VIVIEN e BLANC, *De la legisl. des théâtres*, n. 215; — DALLOZ, *Recueil alphab.* V. *Théâtre*, Sez. 2, § 2, n. 4; — E. AGNEL., Op. cit., n. 76.

anticipatamente alla sua autorità maritale, nè la moglie rinunciare anticipatamente alla protezione da cui deve essere incessantemente assistita (1).

La differenza essenziale fra il sistema italiano e il francese in argomento sembra essere questa che, secondo il sistema francese, la scrittura della donna maritata è sempre nulla pel solo fatto che vi manchi il consenso del marito: secondo il sistema italiano, essa è annullabile sol quando il marito possa dimostrare che detta scrittura impedisce alla donna di adempire agli altri suoi doveri verso la famiglia: nel primo, il consenso è un requisito essenziale, necessario alla validità dell'atto, come pella scrittura del minore; nel secondo il marito ha diritto di opposizione solo allorchè gli interessi e i diritti della famiglia, di cui egli è capo, vengano feriti o minacciati.

376. Sebbene, quindi, non sembri potersi elevare questione, sotto il Codice patrio, circa la validità delle scritture stipulate dalla donna maritata senza il consenso del marito, in quanto codeste obbligazioni non cadono in alcuna di quelle per cui la legge richiede l'autorizzazione maritale; pure dovrebbe in massima ritenersi anullabile quella scrittura ch'essa stipulasse con un impresario o con qualche drammatica compagnia, allorquando per adempire a' suoi obblighi dovesse abbandonare la casa maritale. Per questi e simili atti sarebbe necessario il consenso del marito, non già come autorizzazione a contrattare, ma come dispensa da doveri il cui adempimento avrebbe diritto di esigere dalla moglie.

Ma quanto ovvio e semplice è il principio in sè medesimo, altrettanto può essere difficile e complicata la sua applicazione. Una moglie si obbliga di agire nel teatro del suo domicilio nei drammi, nelle commedie, nei melodrammi, nei balli, o in altri spettacoli. Tutti questi casi sono al certo dominati da quel principio, ma la decisione se esso vi sia rispettato o violato e perciò se sia valida

(1) *Législat. et jurisprud. des théâtres.* T. I, n. 255-259.

o rescindibile l'obbligazione della moglie, è subordinata a un complesso di circostanze dell'ordine più delicato, e di caso in caso le scritture teatrali possono presentare condizioni e stipulazioni sia riguardo al materiale interesse, sia riguardo al vincolo delle prestazioni personali, le quali renderebbero legalmente impossibile il contratto. In simili contestazioni, adunque, dovrà aversi speciale riguardo alla condizione del marito e della moglie, allo stato economico della famiglia e al bisogno che questa abbia dell'assistenza e della donna che è moglie e madre. Se il marito sia infermo, se i figli siano bambini, o v'abbiano fanciulle da vegliare, chi sosterrà che non infrange i suoi doveri di moglie e di madre colei che lascia la casa maritale per prestare l'opera ad estranei? (1).

377. Nel dubbio, specialmente se vi siano figli, deve decidersi per la rescissione, in omaggio alla autorità del marito che è capo della famiglia, e per la pace della casa, che potrebbe essere gravemente compromessa dalla continua opposizione in cui si trovassero il fatto della moglie e la volontà del marito (2).

378. V'è inoltre una condizione, come vedemmo assai frequente nelle scritture, quella, cioè, di considerevoli penali, per la quale eccedendosi l'ordinaria amministrazione, si avrebbe pur sempre d'uopo dell'assenso maritale, o in difetto, dell'autorità giudiziaria (V. nn. 361, 362).

379. Quando il marito avesse prestato assenso a una scrittura, non potrebbe poi sospenderne l'esecuzione prima del termine; soltanto alla scadenza è in facoltà di permettere o proibire (quando si verifichino impellenti circostanze le quali feriscano il diritto di famiglia) che la scrittura sia prorogata o rinnovata.

380. Il marito non potrebbe revocare la scrittura fatta dalla moglie, quando vi avesse prestato il consenso anche solo tacitamente. Quando per es., risultasse che la scrittura fu conchiusa in sua presenza, o che egli ne ebbe

---

(1) E. Pacifici Mazzoni, *Cod. Civ.*, *Delle Locazioni*, n. 275.

(2) E. P. Mazzoni, loco sopra citato.

notizia e non vi si è opposto, e molto più se il contratto ebbe, per qualche tempo, esecuzione senza reclamo da parte sua (n. 351). E, di vero, è presunzione più che ragionevole quella di ritenere che, quand'anche il marito non fosse intervenuto al contratto, non possa così pienamente ignorare la condotta di sua moglie da non sapere perfino quando ella prende attiva parte a pubblici spettacoli: e perciò il suo silenzio in tali casi è ritenuto equipollente al tacito consenso. Abbiamo un argomento d'analogia riguardo alla moglie che diasi alla mercatura: *il consenso del marito si presume quando l'esercizio del commercio sia pubblico o notorio* (13 Cod. comm.); ed i motivi della decisione sono gli stessi anche per la moglie che si dedica alla professione di artista teatrale. — Nulla è più pubblico del pubblico spettacolo: e toccherebbe al marito addurre concludenti prove (malattia, assenza o altre circostanze simili), per giustificare l'ignoranza in lui di ciò che per ogni altra persona assume il grado di notorietà incontestabile. — Se, poi, il marito scientemente partecipò ai profitti della scrittura, avrebbe dato con ciò il più manifesto indizio di approvazione (nn. 346, 351, 352).

381. Il consenso tacito od espresso accordato dal marito alla moglie per contrarre scrittura con un impresario non implica adesione ad altre scritture che ella potesse in seguito stipulare con quella od altre imprese, a quello stesso teatro o ad altre scene (n. 353). Il diritto di opposizione spettante al marito si fonda sull'ordine e sulle necessità della famiglia. Non tutte le scritture, nè tutti i teatri offrono le medesime condizioni di luogo, di tempo, di decoro, di profitto: nè le condizioni di qualunque famiglia sono così invariabili, che una occupazione la quale può essere oggi indifferente o vantaggiosa, non riesca domani per una moglie e per una madre sconveniente o fatale. In caso di contestazione, giudicano tribunali.

382. Se la moglie è libera, quando non leda i diritti e gli obblighi di famiglia, di contrarre scrittura senza l'autorizzazione del marito, questi non può, invece, obbligare

la moglie con una scrittura alla quale essa non abbia acconsentito e che rifiuti di osservare. In tal caso il marito che fece pieggeria è responsabile verso l'impresa del danno che il rifiuto della moglie può cagionare. E il pagamento dell'indennizzo colpirà solo i beni personali del marito, e, se v'è comunione fra gli sposi, anche quelli della comunione, ma non mai quelli della moglie.

383. Se la scrittura della donna maritata fu approvata dal marito, o non sianvi circostanze per le quali essa sia suscettibile di annullamento, di necessaria conseguenza essa potrà, senz'altra autorizzazione, contrarre obbligazioni, fare tutte le spese, e sottoscrivere tutti gli atti che all'esecuzione di quella si riferiscono; e anche qui invocasi l'analogia del disposto all'art. 15 Cod. com. (1).

384. E parimenti, in tali condizioni, essa potrà anche senza speciale autorizzazione del marito, e perfino contro il divieto di lui, esigere, dietro semplice quitanza, gli onorarj dovutile come attrice in base alla sua scrittura: tale massima è infatti accolta per la moglie che fu autorizzata alla scrittura, anche negli Stati ove l'autorizzazione è sempre richiesta, come in Francia (2).

385. La donna maritata risponde col proprio delle obbligazioni incontrate nell'esercizio dell'arte, ma quando il matrimonio fosse contratto sotto il regime della comunione dei beni, le conseguenze potrebbero colpirne anche il marito. In Italia questo regime ebbe sempre pochissimo favore: e pel Codice ora vigente non è neppur ammessa comunione fra conjugi fuorchè quella degli utili: nondimeno siccome lo statuto personale segue i cittadini dappertutto e, in altre parole, lo stato e la capacità delle persone sono regolati dalle leggi della nazione cui esse appartengono (art. 6 Disp. prel. al Cod. civ.), così essendo

---

(1) Anche secondo la giurisprudenza francese è questa una conseguenza naturale del consenso espresso o tacito del marito. DALLOZ, *Rep. de legisl.* V. *Théâtre*, n. 184; — LACAN e PAULMIER, Op. cit., T. I, n. 266.

(2) Decis. del trib. della Senna, 27 nov. 1829; — VULPIAN e GAUTHIER, *Code des théâtres*, pag. 227, 228; — VIVIEN e BLANC, *Législat. des théâtres*, n. 303.

numeroso nella famiglia teatrale il contingente di artisti stranieri e specialmente francesi, rinviamo il lettore pei casi contingibili agli scrittori che ne trattarono (1).

Sezione III. — *Del consenso.*

386. È sempre necessario il consenso della persona che si obbliga.
387. Clausole poco eque delle scritture: sono obbligatorie.
388. Violenza, timore viziano il consenso.
389. Errore nella qualità della persona.
390. Scritture fatte da appaltatore che non ha ancora il teatro.
391. Continuazione.
392. Anche l'impresario avrà azione di rescissione per le false qualifiche attribuitesi dall'artista.
393. E pure doloso l'impegno dell'artista che si scritturasse avendo altrove un appalto teatrale.
394. Gli allievi dei conservatorj prestano valido consenso: ma i teatri non dovrebbero ammetterli senza permesso dei loro direttori.
395. Delle coalizioni fra gli artisti per elevare le loro paghe.
396. Il consenso non è perfetto se non riguarda tutti gli elementi sostanziali della scrittura.
397. Il consenso può darsi anche *tacitamente:* l'artista prestando l'opera, l'impresa profittandone.
398. Quando si ha il consenso nelle scritture per lettera o per telegrafo.
398 *bis*. E dove si propongono le azioni relative.
399. *Quid* se lo scritturato a un teatro accetta scrittura per un altro?

386. Nelle convenzioni teatrali, del pari che in ogni altro contratto, non v'è obbligazione valida, senza libero consenso. Ond'è che anche nei casi dianzi esaminati di scritture fatte da minori o pupilli o mogli, quando sia necessaria un'autorizzazione, è però sempre indispensabile anche l'espresso consenso dell'attore a cui la legge ha deputato una assistenza od una rappresentanza. Quindi il padre, la madre, il marito o il tutore non potranno mai supplire al difetto di consenso per parte dell'attore medesimo, il quale dovrà obbligarsi direttamente o in persona o col mezzo di speciale incaricato (2).

E qui giova riferire una questione che fu molto lungamente disputata. Il 12 sett. 1886, mentre la sig. Gemma Bellincioni trovavasi in America, scritturata fino al 22 no-

(1) Lacan e Paulmier. Op. cit, T. I, ai nn. cit. 266 e seg.
(2) E. Agnel, *Code-Manuel des art.*, n. 78.

vembre di quell' anno, il padre di lei, Cesare Bellincioni, la scritturava col Carlo Scalisi del teatro S. Carlo di Napoli, per la stagione 1886-87, impegnando la figlia a trovarsi a Napoli a disposizione dell' impresa per il 12 dic. successivo. La Bellincioni, finito il suo impegno in America, si imbarcò per l'Italia, ma per le quarantene dovute scontare qua e là non potè trovarsi a Genova prima del 28 dicembre. — Nel frattempo lo Scalisi, il giorno 16 dicembre, telegrafava al Bellincioni padre chiedendo ragguagli; e il Bellincioni a sua volta telegrafava alla figlia, che rispondeva: « *Forza maggiore obbligami trovarmi Genova 27 circa, vapore Orione — Regolati.* » Trasmesso questo telegramma allo Scalisi, questi riscontrava: « *Nulla da rispondere: ricorro tribunale per mancato contratto, relative conseguenze.* » — Giunta la Bellincioni a Genova telegrafava allo stesso Scalisi: « *Sono Genova: telegrafate se devo partire stasera per Napoli.* » E lo Scalisi rispondeva evasivamente, riferendosi a un verbale eretto per constatare l'inadempimento della Bellincioni. Replicò subito questa notificando una controprotesta per dichiarare che ella non ritenevasi per nulla vincolata alla scrittura arbitrariamente sottoscritta dal padre, ecc. Di qui, dopo uno scambio di diffide e proteste, l'azione dello Scalisi contro l'artista per ottenere il pagamento della penale di L. 14,000 stipulata nella scrittura. — Tribunale e Corte di appello fecero ragione all' attore, ma la Cassazione di Napoli accolse il ricorso della Bellincioni, impugnante l'efficacia della scrittura fatta dal padre, lei insciente:

Omissis. — L'art. 1 C. com. dispone che in materia di commercio si osservano le leggi commerciali, ed ove queste non provveggano si osservano gli usi mercantili, dovendo prevalere gli usi locali agli usi generali. In applicazione di detto articolo dee ritenersi che il magistrato può invocare gli usi quando la legge non provvede, per modo che quando la lite può essere definita con le norme dalla legge prescritte, il magistrato manca ai suoi doveri ove anteponga usi e consuetudini, sempre di difficile prova, alle disposizioni dalla legge tassativamente prescritte.

Principio generale di diritto universale si è che nessuno possa dirsi

obbligato dal fatto di un altro, e che sol quando volontariamente si è assunto un'obbligazione, si è tenuto ad adempierla. Siffatti principj, già codificati negli art. 1101 e seg. C. c. relativi ai requisiti essenziali per la validità dei contratti, ricevono applicazione in molte e svariate disposizioni del cod. di com. Così con l'art. 36, tenendosi conto che, per necessità commerciali, i contratti possono aver luogo tra persone lontane, si determinano le norme a seguire perchè il contratto bilaterale tra persone lontane possa dirsi perfetto, e più appresso coll'art. 44 si dice che le obbligazioni si provano, tra l'altro, con telegrammi, quando siano stati fatti secondo le norme indicate negli art. 45 e 46.

Del pari, sotto l'istituto giuridico del mandato commerciale e della commissione, il legislatore dispone che nessuno può essere obbligato ad altro *(sic)* che non abbia la veste giuridica di suo mandatario, e di poi con l'art. 350 si dice che il mandato commerciale, sebbene conferito in termini generali, non si estende ad affari non commerciali, se ciò non è dichiarato espressamente; i seguenti art. 367 e 368 determinano la figura giuridica dell'istitore, e rendono il preponente responsabile de' suoi atti, ed ancora gli art. 377 e 379 indicano i limiti nei quali il commesso viaggiatore ed il commesso di negozio possono obbligare il preponente. Ora tutte queste disposizioni, dirette a ben definire il modo per rendere perfetto un contratto tra persone lontane, ed a ben determinare i rapporti giuridici tra mandante e mandatario, preponente ed istitore, sarebbero un non senso se per poco potesse ammettersi che una persona, sia anche il padre, possa, senza mandato, contrarre nell'interesse del figlio maggiore, che ne dovesse rimanere obbligato; ed un uso commerciale che dovesse intendersi nel senso di non tener conto dei principj di sopra ricordati, non potrebbe essere seguito, perchè contraddetto dalla legge. Il codice civile prevede il caso che taluno si obblighi promettendo il fatto di una terza persona, però, se questa ricusa di adempiere l'obbligazione, la promessa darà soltanto diritto ad una indennità verso colui che si è obbligato, il che importa che il resistente potrà, ove ne sia il caso, avere un'azione contro il sottoscrittore della scrittura teatrale, ma non avrà mai un'azione diretta contro la ricorrente.

Comunque il còmpito di questo supremo Collegio si dovesse limitare alle considerazioni di sopra svolte, le quali concernono la questione assorbente della causa, non è del tutto inopportuno di notare come la Corte d'appello abbia ancora errato nel ricercare le prove che potessero per avventura valere per dimostrare il preteso uso.

Questo supremo Collegio certamente non può discutere questioni di fatto, però bene ha il dovere di esaminare se sieno legali le fonti da cui la Corte ha tratto l'uso. E qui dapprima vuolsi notare che la Corte ha errato nel far cenno della confessione che dice di aver trovata nella protesta del 5 genn. 1887; imperocchè, pur prescindendo

dalla questione se potevasi trarre argomento dal cennato atto, che non vedesi firmato dalla ricorrente, nel fine di potere con piena cognizione desumere il concetto che lo informa, ma non potevasene ricordare soltanto un brano, e tralasciare il dippiù dell'atto, senza incorrere nella violazione dell'art. 1360 C. c.

E del pari è strano che la Corte d'appello abbia creduto trarre altro argomento dal certificato rilasciato dalla ditta d'Ormeville, pel di cui mezzo fu fatta la scrittura, mentre è risaputo che certificati non si possono rilasciare che da pubblici ufficiali, oltrechè, a dimostrare un uso commerciale, si rendono a preferenza opportuni i certificati della Camera di commercio, ovvero i pronunziati dell'autorità giudiziaria.

Per q. m. cassa la sent. 2 lug. 1888 della C. di Napoli, e rinvia ecc. (1).

Ora interessa vedere come le persone libere di sè stesse e capaci di contrarre devano prestare il loro consenso, perchè le obbligazioni teatrali non sieno viziate di nullità.

387. La consuetudine ha oggimai introdotto presso ogni impresa od agenzia teatrale i moduli stampati delle scritture: e questi sono per lo più irti di clausole severe od

---

(1) *Monitore dei tribunali*, Milano 1889, pag. 334. Giustamente nota il VIVANTE: « Si capisce facilmente che gli artisti di canto, i quali vanno tutti gli anni peregrinando pel mondo, lascino in un centro commerciale come Milano chi ne tratti gli affari: si capisce eziandio che l'agente teatrale più adatto a tutelarne gli interessi sia il padre o il marito, per chi può valersene. La frequente ripetizione di questi contratti, eseguiti senza protesta dell'artista, avrà fatto sorgere nelle menti volgari la convinzione, che il padre o il marito rappresentino, anche senza mandato, la figliuola o la moglie lontana. Ma una consuetudine simile, avesse per sè mille anni di pratica quotidiana, non potrebbe attecchire perchè contraria alla legge L'uso ha certamente in materia commerciale la prevalenza sulle regole del Cod civ. Ma questa sua virtù legislativa si arresta necessariamente di fronte alle disposizioni concernenti l'ordine pubblico, che stanno per tanta parte in quel codice Ora se v'ha un principio fondamentale nella vita civile, da cui dipende il sicuro ordinamento della società, egli è questo, che nessuno possa essere obbligato in materia contrattuale senza il proprio consenso: ed il mandato, come ogni altro contratto, riposa anch'esso essenzialmente sul consenso delle parti. Può l'uso avere tanta virtù da supplire alla mancanza del consenso? può attribuire a taluno la qualità di mandatario, senza la volontà del mandante? può creare una rappresentanza permanente nella madrepatria per gli artisti lontani, a somiglianza di quella che il codice civile ha stabilito per le persone incapaci? confiscare ad essi la libertà di disporre dell'opera propria, come se fossero incapaci di provvedervi da sè? ridotta a questa semplicità di parole, l'opinione della Corte d'appello appare una vera eresia. Nella specie poteva forse riscontrarsi una gestione d'affari, perchè il consenso fu dato dall'artista dopo che l'affare era già combinato dal suo gestore, non un mandato, perchè nessuna forza di legge o di uso potrà fare che vi sia un contratto senza consenso. » *Mon. trib.* 1889, p. 468.

oblique, in cui l'impresario si riserva eclusivamente il diritto di rescissione in caso di infelice successo o di qualche mancanza per parte dell'artista, salvi gli indennizzi. Per verità in molti di questi stampati si dura fatica a riscontrare quel carattere di reciprocità che dovrebbe apparire in ogni convenzione bilaterale: e non senza ragione l'Agnel vorrebbe scorgere nei medesimi altrettanti contratti *leonini*, in cui tutti i vantaggi sono a profitto di una parte, a danno dell'altra. Ciò che costituisce la forza del contratto sinallagmatico si è lo scambio leale di reciproche obbligazioni, l'eguaglianza ossia l'equa proporzione degli oneri colla mercede; allora può dirsi con verità che le convenzioni così stipulate hanno forza di legge fra i contraenti, perchè la buona fede ha presieduto alla loro formazione (1). Ma in faccia a talune di codeste fiere leggi, la violazione della parità si presenta manifesta, e il senso morale si scuote indignato: pur nondimeno è forza conchiudere per l'osservanza della legge contrattuale: l'attore era libero di respingere le condizioni gravose: si presume le abbia esaminate ed approvate innanzi sottoscriverle (2): se credette acconciarvisi avrà avuto le sue buone ragioni, e conviene dire: *imputet sibi!* ma non è lecito ai tribunali esercitare un'azione tutoria a beneficio di coloro che sono fuori di tutela.

Riguardo al consenso, non faremo che ricordare i principj generali sanciti agli art. 1108-1115 Cod. civ. in forza dei quali è a ritenersi che il consenso non è valido se fu dato per errore, estorto con violenza, o carpito con dolo; ciò che la sapienza antica esprimeva colle note sentenze: *nihil consensui tam contrarium est quam vis atque metus:* — *non videntur qui errant consentire* (3).

388. La giurisprudenza, ch'io sappia, non registra annullamenti di contratti teatrali, per causa di violenza.

(1) E. Agnel, *Code-Manuel des art.*, pag. 86, n. 141.

(2) Avventi, *Mentore teat.*, § 56; — Rossi Gallieno, Op. cit., p. 112, 117.

(3) L. 116. Dig., *de reg. jur.*; — L. 67. Dig., *de obblig. et act*; — L. 15, Dig., *de jurisd.*

o di incusso timore. Il timore è per lo più prodotto dalla violenza fisica o morale, o da minaccie, sebbene possa darsi violenza senza timore, come avviene a persone di carattere fermo e determinato. Nella nostra materia potrà forse verificarsi il così detto *metus reverentialis*, che ha luogo o nella moglie verso il marito, o nel figlio verso il padre, o nel domestico rimpetto al padrone; ed ove questo timore riverenziale fosse congiunto a minaccia, per parte del marito o del padre che volessero costringere la moglie o il figlio ad accettare una scrittura, od altrimenti obbligarsi, può viziare il contratto fra essi seguìto, od anche coi terzi. Notano i dottori che la minaccia fatta da un padre al figlio di privarlo della successione facendo de' suoi beni un vitalizio, potrebbe, secondo le circostanze, sempre infinite e varie, fare luogo all'annullamento o alla rescissione di contratto stipulato sotto l'influenza di quella minaccia e di quel timore (1).

389. La scrittura sarebbe nulla egualmente per titolo di frode, se l'impresario o il direttore avesse ingannato l'artista sulle qualità personali a cui quest'ultimo aveva specialmente riguardo nel contrattare o viceversa: ciò è detto all'art. 1110 Cod. civ., secondo il quale non può mai sussistere una convenzione, il cui motivo determinante è falso: nè può ritenersi valido un consenso che sia risultato dall'errore.

390. Avviene non di rado che colui il quale spera ottenere l'appalto di un teatro o vuol prepararsi un titolo di prelazione per averlo, impegna anticipatamente scritture con artisti, assumendo la qualità di impresario del tal teatro, perchè, in ogni più sinistro evento, egli spera poter lucrare sulla cessione dell'artista scritturato. Ma quale sarà il valore di cotale impegno? Se l'artista ignorava la vera condizione dell'altra parte, esso evidentemente è nullo: ciò rilevasi a chiare note dagli art. 1108, 1110,

(1) CATTANEO e BORDA, all'art. 1114 Cod. civ., n. 5; — THESAURO, Lib. I, quest. 51. — DURANTON, T. VI, p. 46, n. 142 e seg.

1115 Cod. civ. L'artista non intese contrarre col sig. A o col sig. B: sibbene coll'impresario del teatro A, col direttore della compagnia B: codesta qualità era la causa determinante della convenzione, perciò il dolo o l'errore sulla medesima viziando il consenso, trae seco la nullità dell'obbligazione relativa (1).

La sig. Rachel aveva contratto col signor Chotard, per mezzo di corrispondenti, l'obbligo di dare 10 recite ad Amsterdam, a La Haye e Rotterdam, durante il congedo che le era accordato dalla *Comédie Française*. Avendo in appresso inteso che la direzione del *Théâtre Français* di Amsterdam era stata levata al Chotard undici giorni prima della scrittura, ella domandò che la scrittura medesima fosse annullata. E così fu giudicato, attesochè Chotard aveva assunta una qualifica menzognera, ed impiegato, per carpirle il consenso, insinuazioni fallaci (2).

391. Diverso è il caso se un impresario, prima di aver l'appalto, ma nella speranza di averlo, si occupa a organizzare la sua compagnia, e a tal nopo stipula scritture: queste operazioni non hanno nulla di illecito.

Però, in questo stato di cose, l'impresario non avrebbe potuto fare le sue scritture che sotto espressa o tacita clausola sospensiva, cioè che avesse a conseguire l'appalto o la direzione della compagnia; l'artista, conoscendo tale circostanza, può vedere e calcolare se gli convenga affrontare il rischio dell'incertezza, o fissare un termine al proprio affidamento, ovvero ricusare affatto ogni trattativa e rivolgersi a più sicuri lidi! Se la scrittura fu fatta sotto condizione sospensiva, la obbligazione non esiste se non dopo che l'evento incerto siasi verificato, e fino ad esso sussiste bene il contratto, ma non l'obbligazione: da un simile contratto non sorge diritto *attuale*, ma soltanto un diritto *eventuale*, la speranza di un diritto (3). L'effetto

(1) E. Agnel, Op. cit. p. 38 n. 63.

(2) *Gaz. des trib. e le Droit* 14 mag. 1846.

(3) *Pendente conditione, nondum debetur; sed spes est debitum*, Zacariæ, T. I § 302. — Pothier. *Des oblig.* n. 318. — L. 16, Dig., *De cond. ind.*

adunque della condizione è di sospendere l'esistenza o la risoluzione dell'obbligo; ma quando la delibera dell'appalto o la direzione sia ottenuta, il contratto ha forza come se fosse stato stipulato senza condizione (1).

Questa stipulazione per cui l'artista si tiene impegnato a un impresa per un dato termine, in gergo teatrale chiamasi impropriamente *compromesso* (n. 718).

Che se in una scrittura sotto condizione sospensiva di questo genere, l'artista non avesse avuto la cautela di fissare un termine al proprio vincolo, egli rimarrebbe in balìa dell'altro contraente, perocchè, giusta l'art. 1167 Cod. civ. " se non vi è tempo determinato, la condizione può sempre essere adempita, e non si ha per mancata, se non quando sia certo che l'avvenimento non seguirà. " Nondimeno, siccome nessuno può vincolare l'opera propria all'altrui servizio se non a tempo (1628 detto Codice): così ritengo che, in armonia agli art. 1173 e 1223, potrebbe l'artista, mediante citazione, domandare che fosse all'altra parte prefisso un termine ad ottenersi l'appalto del teatro o la direzione della compagnia, trascorso il quale la condizione s'abbia ad intendere mancata, e quindi sciolto l'artista da ogni vincolo.

392. Vedemmo poco sopra qualche esempio di dolo od errore per cui l'artista può far riconoscere la nullità della propria obbligazione: ma è manifesto che tale rimedio, in condizioni analoghe, compete pure all'impresa; come se l'artista avesse assunto un falso nome, o presentate dichiarazioni false o di ragione altrui, per attribuirsi meriti, servigi o precedenti che non lo riguardano e carpirsi una mercede sproporzionata al suo valore.

393. L'attore che, prima di contrarre, assunse la direzione di un altro teatro, deve far conoscere tale circostanza all'impresa o al direttore; se gliela tiene celata, questi può chiedere la nullità della scrittura per causa di dolo. Egli poteva e doveva calcolare sul pieno inte-

---

(1) Agnel, loc. cit., n. 64.

ressamento dell'attore al vantaggio dell'impresa, e non avrebbe contrattato se avesse saputo che la posizione dell'attore rendeva impossibile quest'interessamento, e che invece di trovare in lui un appoggio, vi riscontrava un rivale più o meno interessato al rovescio del suo teatro (1).

394. Gli allievi dei rr. conservatorj, come quelli ai quali è impartita una buona istruzione musicale sia teorica, sia di esecuzione, hanno sempre una distinta preferenza, finiti i loro studj, per entrare stipendiati nelle orchestre dei principali teatri; ma nel periodo educativo è loro vietato di prender parte a qualsiasi pubblico trattenimento. Ora la scrittura che l'allievo stipulasse in onta a codeste disposizioni regolamentari sarebbe valida ed efficace?

Si è già veduto altrove (n. 99) che l'autorità politica non può impedire all'allievo di prestarsi a termini del suo contratto: ma se, per contrario, l'allievo non intendesse darvi esecuzione pretestando l'osservanza dei suoi regolamenti, avrebbe azione l'impresario a chiamarlo in giudizio per l'adempimento o l'indennizzazione? La risposta dev'essere affermativa. In tutti i conservatorj, italiani e stranieri, vi ha questa proibizione: ma essa non costituisce una *incapacità* civile o giuridica a contrattare, e nessuna *legge* porta la nullità della scrittura fatta dall'allievo: egli subirà le penali sancite dal regolamento per la sua trasgressione, ma verso l'impresa ha contratto obblighi, che deve adempire, sotto pena dei danni.

Il sig. Chaix, allievo del conservatorio di Parigi, si era scritturato coll'impresa del teatro di Gand: ma non avendo ancora terminati i suoi studj al conservatorio, quando volle recarsi alla piazza, fu dal direttore del medesimo diffidato a non dare alcun effetto alla stipulata scrittura. L'impresario di Gand chiese contro Chaix 6000 fr. di

(1) Il trib. di com. annullò un contratto col quale il direttore del *Cirque Olympique* aveva scritturato Ferd. Laloue per gli esercizj che formavano il repertorio del *Cirque*. Laloue nel fare questo contratto aveva dissimulato al direttore d'aver ottenuto un'impresa rivale da istituirsi sotto il nome di *Ippodromo*. LACAN e PAULMIER, Op. cit., § 1, n. 290.

indennizzo. Il trib. della Senna condannò il convenuto a 500 fr. pel motivo, fra gli altri che, se a termini del Regolam. 1841, Chaix, come allievo del conservatorio, non poteva scritturarsi senza consenso del direttore, il regolamento stesso permetteva al direttore di liberarlo da questa incapacità: sicchè Dangremont poteva presumere che Chaix, fosse munito del necessario permesso: che, nondimeno, anche il Dangremont, benchè direttore di un teatro straniero, doveva conoscere il regolamento del Conservatorio, e perciò era egli pure in colpa (1).

La sentenza è giusta, anche per quanto riguarda la parte di colpa attribuita all' impresario, che scientemente si esponeva ad un pericolo. Codesti regolamenti hanno una vera importanza nell' interesse dell' arte, ed è a desiderarsi vengano rispettati: come le scritture di allievi dovrebbero dalle direzioni assolutamente rigettarsi.

395. Se una scrittura fosse stata determinata dal dolo o da fraudolenti raggiri di un impresario, d' un agente o dell' artista, sarebbe, come ogni contratto, soggetto all' azione di nullità (387 e s.). Non saprei, per altro, consentire coi sig. Lacan e Paulmier, i quali credono annoverare tra i raggiri fraudolenti che ponno viziare una scrittura le coalizioni fra attori per elevare il prezzo delle loro paghe (2). Esse non sono contemplate dalla legge penale, e credo sfuggano altresì alla civile; non può dirsi che costituiscano sempre un fatto illecito, una soperchieria di cui la giustizia non deve sanzionare gli effetti: imperocchè i principj di libertà che informano le moderne legislazioni civili, che lasciano libera la stipulazione di qualsiasi interesse nei mutui, che non ammettono la rescissione per lesione enorme nelle vendite di cose mobili e simili, non possono vietare ad alcuno di attribuire all' opera propria quel valore e quel prezzo che a lui torni a grado. L' impresa non sarà ammessa a domandare la re-

(1) Lacan e Paulmier, *Législat. et jurisp. des théâtres*, T. I. n. 278.

(2) Op. cit. T. I. n. 287. — *Nemo videtur fraudare eos qui sciunt et consentiunt*. L. 145, Dig., *de reg jur.*

scissione di quelle scritture che fu obbligata a firmare per le urgenze del momento: diversamente la maggior parte degli artisti sarebbe troppo facilmente lanciata in balìa dell'impresario, al quale in fin dei conti si può rispondere col giureconsulto: *coactus voluit, sed tamen voluit.*

Solo nel caso che realmente vi fosse stato dolo o violenza per parte di uno o più artisti per costringere l'impresa a concedere tutto o parte di quanto pretendevasi, li atti di concessione sarebbero nulli, e vi sarebbe luogo all'ammenda, anche se l'azione non fosse appoggiata alla prova rigorosa che suole chiedersi nei giudizj criminali (1). Ritorneremo sull'argomento (n. 514, 515).

396. Il consenso non si verifica se non quando le parti siano pienamente d'accordo sugli elementi sostanziali della scrittura. Se quindi, dopo una corrispondenza, sia pur dettagliata, riguardo ai patti del contratto, sulla scritta di convenzione trasmessa dall'impresa all'artista per la firma, vengono da questo cancellati articoli che possono dirsi sostanziali, rimane l'impresario autorizzato a ritirare il suo consenso anche da quelle parti nelle quali aveva già precedentemente convenuto, e così nella ipotesi contraria. Tutte le corrispondenze e stipulazioni precedenti non si possono considerare che come trattative, le quali non vincolarono le parti (36, 37 Cod. di com.).

A sanzione di questo principio si potrebbero addurre molti giudicati: ci accontenteremo di riferire la sentenza 2 luglio 1860 della Corte d'appello di Genova nella causa promossa contro il sig. Cardella dai conjugi Boccabadati e Francalucci i quali chiesero fosse dichiarato valido ed efficace un contratto che asserivano aver fatto per lettera col medesimo, e tenuto il Cardella ad assumere il Francalucci come primo violino capo d'orchestra, e la di lui moglie come prima donna assoluta sul teatro Doria, e, in difetto, ai danni. L'impresario oppose che il contratto non era stato conchiuso per fatto degli attori

(1) Vivien e Blanc, *Legislat. des théâtres*, n. 305.

i quali cancellarono diversi patti della scrittura loro inviata e fra gli altri il patto 7° sostanziale, in virtù del quale spettava al Cardella facoltà di cedere gli artisti, e la scrittura non poteva ritenersi definitiva se non dopo l'approvazione della direzione. Il tribunale, non ritenendo essenziale questa clausola, aveva accolto la domanda degli attori, ma la corte d'appello così assolveva l'impresario:

Attesochè la sola questione che si presenta alla decisione della Corte sta nel vedere se il contratto del quale il trib. di com. ordinò l'esecuzione debba dirsi che già era conchiuso fra le parti ed ultimato; oppure se ancora allo stesso, e a qualche patto mancasse il consenso di altra delle parti, talchè abbia potuto validamente recedere senza incorrere obbligo e responsabilità veruna verso l'altra parte.

Attesochè se non può revocarsi in dubbio che le parti aveano definitivamente convenuto così sull'opera che avevano i conjugi Francalucci a rispettivamente prestare sul teatro Doria nella stagione di quaresima e primavera, sul prezzo loro a pagarsi dal Cardella, sulla scelta delle opere da porre in iscena, come pure sulla durata della stagione suddetta; prima però che si potesse dire il contratto definitivamente terminato, dovevano le stesse intendersi, in ordine a delle altre convenzioni accessorie, delle quali ancora non si era nella corrispondenza fatto cenno, e sulle quali non può per conseguenza dirsi che già avessero acconsentito. E infatti ancora non si era fra il Cardella e i Francalucci fissato nè in quante rate, nè in quali tempi si avesse a fare il pagamento della mercede loro fissata, e, quel che più monta, mai si era parlato di quanto contiene l'art. 7° della scritta di convenzione che l'impresario aveva spedita ai Francalucci, e che i medesimi sottoscrissero, facendovi per altro diverse correzioni e togliendone fra le altre cose quanto nel detto articolo si conteneva.

Ora egli è certo che se le diverse cancellature fatte dagli appellati alla scrittura trasmessa loro dal Cardella, non tutte riguardano cose sostanziali, come quelle relative alle qualità degli abiti da somministrarsi ad essa Boccabadati, le rate e il tempo in cui avrebbe dovuto farsi il pagamento della convenuta mercede, ed altre simili, ve ne sono, per altro, di quelle che pel Cardella potevano essere sostanziali, come quelle contenute nell'art. 7°. succit.: ed è quindi evidente che l'averle di propria autorità tolte i Francalucci dalla scrittura loro trasmessa costituiva un'infrazione a quanto si suole in simil genere di contratti praticare, e autorizzava Cardella a ritirare il suo consenso anche da quelle parti nelle quali aveva già convenuto precedentemente;

Attesochè le condizioni che si contenevano nell'accennato art. 7.° in virtù di una delle quali competeva al Cardella il diritto di cedere

ad altri impresarj gli appellati, e in forza dell'altra il contratto non poteva dirsi definitivo se non dopo l'approvazione datavi dalla direzione del teatro, fossero condizioni di uso e solite ad osservarsi in simili contratti si deduce, piucchè dall' essere contenute nell' esemplare trasmesso ai Francalucci in stampa, il che fa supporre che fosse eguale a quello che suolsi dal medesimo stipulare con tutti gli altri artisti scritturati, dall' avere gli appellati suddetti, visto che il Cardella si fondava per non conchiudere il contratto anche sulla non accettazione di queste condizioni, consentito che si dovesse intendere un tale articolo come tuttora esistente e produttivo del suo effetto, come se mai fosse stato cancellato, siccome si rileva dalla lettera scritta dal Francalucci al Cardella sotto la data 12 dicembre 1859;

Attesochè dalle cose fin qui dette si scorge che, se pel fatto degli appellati, per non avere cioè i medesimi voluto soscrivere alle condizioni proposte dal Cardella e contenute nella polizza stampata ad essi trasmessa, il medesimo rimaneva sciolto dalle trattative avute e poteva recederne, siccome ha fatto, senza incorrere a veruna responsabilità verso i detti conjugi Francalucci, erroneamente giudicò il trib. di com. dicendo che il contratto era pel consenso di ambe le parti ultimato, quando questo consenso per parte del Cardella mancava sul punto se si dovessero mantenere o togliere quelli patti, che di propria autorità e senza il di costui consenso tolto avevano dalla scritta di convenzione gli appellati Francalucci.

Per q. m: ha dichiarato e dichiara, in riparazione della sentenza appellata, doversi assolvere il Cardella dalle domande ecc. (1).

397. Anche senza espressa stipulazione, il consenso si rileva alle volte da un complesso di circostanze, per le quali le parti si devono ritenere reciprocamente vincolate per tacito assenso (nn. 246, 351, 352, 380).

Può avvenire che per qualsiasi pretesto o ragione, l'artista venga adoperato dall' impresa senza previa formale scrittura: le parti non si sono ancora precisamente accordate sugli emolumenti, sulla durata del servizio, o sovra altre condizioni: ma intanto l'impresa gli ha già rimessa *la parte* o lo ha già chiamato alle prove dell' opera o del ballo, a cui prese anche parte: se non che dopo alcune settimane di prova, o dopo alcune recite, egli viene dall' impresa licenziato. Quali saranno i suoi diritti?

---

(1) *Gazzetta dei tribunali*, di Genova. 1861, p. 222.

Ognuno comprende che in questa tesi generale possono verificarsi moltissime diverse gradazioni di fatti, secondo le quali potrà anche formarsi un diverso giudizio: ma, salvo l'apprezzamento di caso in caso di particolari circostanze o intelligenze che risultassero provate (n. 558, causa Brennan contro Villa), ci sembra potersi stabilire alcuni generali criterj, per norma dei contendenti.

Se da una parte l'artista deve imputare a sua colpa di non avere richiesta l'erezione della scrittura, per cui non potrà esigere quella mercede che avrebbe voluto e potuto stipulare, dall'altra l'impresa non può nè deve fruire gratuitamente dell'opera altrui (nota al n. 40). Col mandargli la parte, chiamarlo alle prove, e massime coll'ammetterlo alla recita essa mostrò chiaramente la propria volontà di assumerlo al teatro, e quindi contrasse l'obbligazione di corrispondergli adequata mercede. Se, pertanto, non si avesse su questa alcuna convenzione, si potrà determinarla secondo quella che fu retribuita agli altri suoi compagni di pari rango e qualità: e non potendosi così assentare per qualche particolare circostanza, si avrà riguardo all'emolumento che per consueto ricevettero nel decorso delle ultime stagioni gli artisti di pari merito e qualità del reclamante (1), tenuto calcolo della durata, importanza e fortuna dei servigi prestati.

Esempio. Fournier, della *Porte-Saint-Martin*, volendo acquistare al suo teatro madamigella Person, le scrisse al 1° dic. 1850: « *Madamigella.* Sono lieto di annunciarvi che a cominciare dal 1° gennajo, secondo le intelligenze verbali passate fra noi jeri, voi siete impegnata *(engagée)* al teatro della *Porte-Saint-Martin.* Posso fin d'ora assicurarvi la parte di *Faustina* nel dramma *Benvenuto Cellini.* La vostra scrittura definitiva sarà scambiata fra tre giorni contro la presente. Vostro devot. Fournier. »

Il 3 gennaio si legge agli artisti la produzione *Hoche,* e la parte di *Bianca* è rimessa a mad. Person: ma, in

(1) Valle, *Cenni sulle aziende teatrali,* Cap. 2, ar. 2, p. 33, 34.

seguito ad accordi fra il direttore e l'autore, la produzione viene ritirata. Il 10 febbrajo l'attrice chiede la mesata di gennajo; ma il cassiere rifiuta il pagamento, allegando che la scrittura non porta stipulazione di somma. Fournier allora pretende ch'egli non è vincolato e che la scrittura è soltanto a *recita*. Ma il tribunale di commercio, il 1° gennaio 1851, giudicava a favore dell'attrice, ritenendo perfezionato il contratto, e condannando il direttore, in caso di inosservanza, all'indennizzazione (1).

399. È noto che il contratto di scrittura può provarsi, non solo colla scrittura propriamente detta, ma ben anco colle corrispondenze epistolari e telegrafiche (n. 191, 396, 422). Al riguardo non è sempre agevole determinare quando si verifichi il consenso dei contraenti, per avere criterio fisso col quale stabilire l'epoca, il momento in cui può dirsi perfezionato il contratto.

Il contratto proposto per lettera o per telegrafo non può dirsi perfetto finchè non sia definitivamente accettato. Ma qui sorge la controversia agitatissima fra i più reputati scrittori italiani e stranieri (2), se il contratto non si possa dire conchiuso finchè il proponente non abbia ricevuta la notizia dell'accettazione, ovvero se, invece,

(1) Ritenuto che se Fournier pretende che la Person fosse scritturata solo a *recite*, tale pretesa non solo è contraria agli usi in materia di scritture, ma è anche smentita dai fatti della causa: che infatti scritturando la signora Person a cominciare dal 1° gennaio, e assegnandole altra parte diversa da quella nel *Benvenuto Cellini*, e col chiamarla alla lettura della produzione, Fournier ha ratificato la promessa verbale di scrittura del 1 dicembre; che l'uso dei teatri porta che le scritture siano fatte ad anno, e che in mancanza di patto sugli onorarj, il tribunale ha gli elementi necessarj a determinarli in seguito alla posizione fatta a mad. Person al teatro, colla scelta delle parti alla medesima rimesse; che il tribunale possiede altresì gli elementi per determinare i danni e interessi: — condanna Fournier a pagare all'attrice gli onorarj scaduti, e ad eseguire il contratto, a cominciare dal 1 gennaio fino alla fine dell'anno 1851 in ragione di fr. 200 al mese; e in difetto dichiara risolte le condizioni verbali, e condanna Fournier a pagare la somma di fr. 1500 a titolo danni e interessi; condanna Fournier nelle spese, AGNEL, Op. cit., pag. 52, n. 54; — AVVENTI. *Mentore teatrale*, pag. 128; — E. SALUCCI, Op. cit., Cap. XI, n. 133.

(2) SERAFINI, nel suo libro *Il telegrafo in relazione colla giurisprud.* enumera le lunghe schiere degli autori che stanno negli opposti campi. V. pag. 51 e seg.

sia necessario che il consenso dell'accettante sia noto all'offerente, perchè si possa dire perfetta la convenzione. Coloro che ritengono necessaria la notizia dell'accettazione, affermano pure che le due parti possono sempre ritirare la fatta dichiarazione fino a tanto che l'accettazione non sia pervenuta a notizia del proponente. L'argomento principale che si allega a sostegno di questa opinione si è che l'accettazione val come non esistesse finchè non ne abbia contezza l'offerente, o, come dice Troplong, non è che un *propositum in mente retentum*, che non obbliga nessuno. Una lettera (così egli) fa l'ufficio della parola; però a quel modo che la parola non sorte il suo effetto se non quando venga a colpire l'orecchio della persona a cui s'indirizza, così una lettera diventa stromento reale e completo della comunicazione del pensiero solo allora che sia stata letta dal corrispondente (1). Perciò la manifestazione del consenso avviene solo al momento, nel quale il proponente riceve e legge l'accettazione.

Gli altri, invece, i quali non credono necessario che il consenso dell'accettante sia noto all'offerente perchè possa dirsi formata la convenzione, opinano che la revoca della proposta non abbia effetto se non quando giunga al destinatario prima dell'accettazione (2). E infatti, dicono essi, mentre il destinatario accetta le mie proposte, il consenso esiste già nella mia *volontà*, nella mia *coscienza*, anzi esisteva all'atto stesso della proposta; l'accettazione riunisce entrambi questi consensi e non fa che rendere *attuale e reale* quello appunto che la mia coscienza mi dava come un fatto *futuro e desiderato*.

---

(1) *De la vente*, n. 22: *Louage*, n. 103, nota. — V. anche MERLIN, *Rep.* V. *Vente*, § 1, art. 3; — TOULLIER, *Droit civ.* liv. 3, tit. 3, n. 29; — PARDESSUS, *Droit comm.* T. I, n. 250; — BASEVI, al *Cod. austr.* § 852: — DELAMARRE et POITVIN, *Droit comm.* T. I, n. 104, T. II, n. 56; — GROTIUS, *De jure belli et pacis*, T. II, cap. 11, § 15.

(2) Tra questi accennerò DE LUCA, *De alienat.*, disc., 47; *De benef.*, disc. 93, n. 8; — POTHIER, *Vente*, n. 33 *Oblig.* n. 4; — DURANTON, *Droit civ.* T. XVI, n. 15; — SAVIGNY, *Sistem des heutigen römischen rechts*, T. VIII, § 371: — SERAFINI, op. cit. pag. 55; — BORSARI, *Cod. di comm.*, p. 340 e seg.

La discordia che abbiamo segnalata fra i più insigni scrittori si tradusse, com'è naturale, anche nel campo della pratica giurisprudenza: ma il nuovo Codice di commercio l'ha finalmente risoluta, nel senso richiedersi alla perfezione del contratto che l'*accettazione della proposta giunga a notizia del proponente nel termine da lui stabilito, o nel termine necessario allo scambio della proposta e dell'accettazione, secondo la qualità del contratto e gli usi generali del commercio; sino a che il contratto non è perfetto, la proposta e l'accettazione sono rivocabili* (art. 36 Cod. di comm.).

Due eccezioni, tuttavia, fa il nuovo codice a codesto sistema, perchè imposte dalla dottrina e dagli interessi del commercio. — La prima riguarda l'ipotesi che il proponente richiede l'esecuzione immediata del contratto senza una preventiva risposta di accettazione, ovvero l'ipotesi che codesta particolare accettazione non sia necessaria per la speciale qualità e per lo speciale oggetto della contrattazione, o per l'uso generalmente adottato dal commercio. In questi casi il contratto è perfetto appena l'altra parte ne abbia intrapresa l'esecuzione: come se Pietro scrivesse al proprio commissionario, od al proprio agente di cambio Paolo, di comperargli certa merce o certi titoli di credito. La seconda eccezione riguarda i contratti unilaterali, nei quali le promesse sono obbligatorie appena giungono a notizia della parte a cui sono fatte; perchè qui il silenzio importa accettazione, non obbligandosi quegli a cui la proposta è fatta ad alcuna contro-prestazione verso il proponente; e perchè in tali casi il rifiuto soltanto ha d'uopo di essere notificato; come se Caio, sapendo che Tizio ha bisogno di garanzia, si prepari pronto a prestargliela (1).

Del resto, i cauti contraenti sogliono nelle corrispondenze, anche telegrafiche, accennare al tempo e al modo in cui attendono riscontro alla loro proposta (422); e quando

---

(1) Vidari. *Codice di commercio*, all'art. 36.

chiara è la volontà, e chiare sono le parole onde viene espressa non potrà ammettersi discussione di motivi o altro.

Non è dubbio pertanto che la dizione nelle corrispondenze commerciali « *se vi conviene, mandate dispaccio* » o altra consimile, importa prescrizione di far uso del telegrafo: e il richiedere risposta telegrafica esprime implicitamente la ingiunzione di darla senza indugio, e rende superfluo qualunque assegno di termine (1).

Mentre si disse che la proposta vincola il mittente ove sia accettata, è chiaro che questo vincolo non può durare oltre quel termine che sia congruo alla risposta: sicchè è naturale che in argomento, quando abbia taciuto il proponente, la decisione dovrà rimettersi all' equo arbitrio del giudice, per stabilire se pervenne nel *termine ordinariamente necessario allo scambio della proposta e dell' accettazione* (art. 36 Cod. cit.).

398 *bis*. Fu a lungo indecisa la questione se le differenze che si elevassero relativamente a questo contratto vadano portate al foro del proponente o a quello dell'accettante (2). Ma siccome il Cod. di comm. stabilisce che il contratto si ritiene perfetto nel momento e nel luogo in cui il proponente riceve notizia dell' accettazione (art. 36) così in mancanza d'altre determinazioni, quello dovrà ritenersi foro del contratto. Del rimanente l'art. 91 del Cod. proc. civ. agevola l'esperimento dei diritti ammettendo come base di competenza il foro del contratto; lo vedremo a suo tempo (n. 759).

---

(1) Corte di Firenze 29 gennajo 1862, *Gaz. dei Trib.*, di Genova, 1862, pag. 538.

(2) La stessa corte d'appello di Torino, a breve distanza di tempo, pronunciò due giudicati in senso opposto. Con sent. 28 febb. 1867 decise che le dispute sorte intorno ad un negoziante straniero debbono essere giudicate dal tribunale italiano del luogo in cui il proponente ha ricevuto l'accettazione; all'incontro, colla sent. 1° febb. 1868, dichiarò essere *noto in diritto* che i contratti fatti tra assenti per lettera si hanno come perfezionati in quel luogo e in quel momento, in cui quegli che ha ricevuto la proposta risponde all'offerente di accettarla: imperocchè solo col fatto dell'accettazione potè rendersi perfetta la convenzione, la quale ebbe pure il suo compimento nel luogo dove si verificò il consenso dei contraenti. *Ann. di giurisp.*, 1866-67, P. II, pag. 477: e 1868, P. II, pag. 14. — Sent. 3 marzo 1863, Corte di Genova, *Monit. dei trib.* di Milano, pag. 839.

399. È abuso giustamente lamentatato dagli impresarj quello per cui alcuni artisti accettano scritture a un teatro, mentre sono già vincolati per la medesima stagione ad altre imprese; l'allettamento di maggiori benefizj, di scrittura più lunga, o di una scena più importante, o altri motivi personali inducono talora a simili abusi; ma l'attore che se ne rende colpevole merita censura. Egli viola la fede contrattuale, epperò sarà chiamato alla indennità. Finchè un attore non è sciolto dalle scritture che contrasse con un teatro, non può offrire altrove i suoi servigi che già si è obbligato di prestare a quello.

E quando lo facesse sarà valido il secondo consenso? Il direttore abbandonato potrà costringere l'attore fuggitivo a ritornare al suo teatro? Sarebbe egli in diritto di vietare all'altro direttore che l'artista compaja sulle sue scene? Quali saranno, infine i diritti di ciascuno relativamente alle indennizzazioni? — A tutte queste domande risponderemo nel Cap. VII (n. 473 seg.).

Sezione IV. — *Determinazione del prezzo.*

400. Modi diversi di determinare le scadenze degli onorarj.
401. Pagamento *in quartali*.
402. *A rate. Quid* delle anticipazioni?
403. *A stagione; - a recite - pro rata.*
404. Garanzia della paga.
405. Decorrenza dal giorno del debutto: l'artista può pretenderlo.
406. Costume dei *fuochi* nei teatri francesi, e norme relative.

400. È oggimai quasi universalmente accolto nella pratica teatrale l'uso di determinare con precisione tanto l'importo come la scadenza degli emolumenti, senza rimetterne la fissazione alle *consuetudini del teatro*, con che si dava luogo, un tempo, a molte controversie. Nondimeno pel caso di silenzio delle parti, o di riferimento alla pratica del teatro, è bene conoscere i modi ordinarj di stipulare ed eseguire i pagamenti delle mercedi, e sono: a *quartali*, a *rate*, a *stagione*, a *recite*, in *pro rata*.

401. *Quartali.* La voce quartale significherebbe la quarta

parte della somma complessiva pattuita per onorario dell'artista: ma talvolta il pagamento si suddivide in un numero maggiore di scadenze, specialmente se l'artista si è obbligato ad agire sopra diversi teatri. A ogni modo il pagamento deve farsi alle scadenze convenute; e se queste non fossero state precisate o si fosse detto che *la paga sarà divisa in quartali, secondo l'uso teatrale,* s'intenderà che l'artista debba ricevere il 1° quartale al di lui arrivo alla piazza; il 2° dopo andato in scena lo spettacolo, e, per invalsa pratica, non più tardi della terza recita; il 3° alla metà delle recite, o per la stessa ragione tre giorni dopo: e l'ultimo, subito dopo l'ultima recita.

Che se la scrittura indicasse due o più piazze, la somma viene comunemente divisa nella proporzione del tempo per ogni piazza, facendosene il pagamento a quartali nei modi e termini ora indicati (1).

402. *Rate.* Quando un'impresa scrittura un'artista per più d'una stagione o per un tempo continuato, sia per un solo teatro, sia per diversi altri anche in distanti piazze, è adottata la massima di stabilire i pagamenti in rate fisse e non a quartali. La mercede si riparte in tante rate mensili: quindi, accordato l'artista, per es., per un anno o più o meno, si divide l'emolumento sul numero delle mesate che il tempo in scrittura stabilito contiene, ed all'arrivo alla piazza viene sborsata la prima rata, e diviso il restante di mese in mese, avvertendo che una ne rimanga da pagarsi dopo terminata la scrittura.

Avviene pure, talvolta, che l'impresa per le sue viste, o particolari convenzioni, o per le anticipazioni di spese di viaggio, paghi o faccia pagare all'artista una mesata o delle somme anticipate di maggiore importo; in tal caso la scrittura essendo in rate, non abiliterebbe l'impresa stessa a trattenersi sui primi pagamenti l'intero sconto delle somme anticipate, ma bensì la quota parte del totale dell'anticipazione diviso sulla tangente di ciascuna mesata in proporzione della somma, così che l'ultima

---

(1) VALLE, *Sulle aziende teat.*, pag. 34, § 1; — ASCOLI, *Giurispr. teatr.*, § 6 n. 22.

rata di pagamento a saldo della scrittura fosse l'ultima del rateo sconto e rimborso dell'anticipazione: poichè non sarebbe ragionevole trattenere il totale di un credito dato in acconto di paga e già garantito coi fondi esistenti di ragione del creditore medesimo (1).

403. *A stagione.* Nulla di speciale può aggiungersi riguardo alle paghe che si convengono a stagione, poichè, in mancanza di espresse intelligenze, varranno le norme consuetudinarie sovra riportate (n. 401).

A recite. Gli onorarj consistono in una somma fissata anticipatamente e pagabile dopo ciascuna rappresentazione o dopo un certo numero di rappresentazioni (2).

Pro rata. In alcuni casi, i direttori d'imprese drammatiche, per animare i loro artisti a concorrere attivamente al miglior successo, adottarono di formare coi principali fra essi della società in partecipazione (n. 199), nelle quali a ciascuno di loro viene attribuita una determinata quota sugl'introiti. I rispettivi diritti ed obblighi risultano allora dalle stipulazioni colle quali fu stabilita la società.

404. Alcuni artisti di speciale rinomanza esigono talvolta sia loro pagato anticipatamente il corrispettivo della recita, o data una garanzia speciale pel pagamento delle stipulate mercedi. Gli impresarj in tali casi invitano per lo più le direzioni o commissioni teatrali a dare esse medesime la garanzia per la richiesta somma, facendo loro assegno di altrettanta quota della dote che, pel contratto, esse dovrebbero sborsare all'impresa; quando non vi è dote, usano taluni di obbligare presso il cassiere od agente del teatro, onde effettuare la suindicata assicurazione, quella determinata somma, su certi introiti, come abbonamenti o affitti di palchi, sedie o locali al teatro annessi.

Ma queste parziali assicurazioni sono possibilmente da evitarsi, non parendo giusto che le *attività* dell'azienda siano vincolate con privilegio a favore di pochi, i quali,

(1) G. Valle, loc. cit., pag 56.

(2) E. Agnel, *Code-Manuel des artistes,* pag. 94, n. 150. — Rossi Gallieno, *Saggio d' econ. teatrale,* art. 30, pag. 65.

in caso di rovescio dell'improsa, vengono ad essere soddisfatti integralmente, laddove altri che pur cooperarono agli spettacoli, possono rimanere affatto scoperti.

405. Se si fosse convenuto che gli onorarj decorreranno dal giorno del debutto dell'artista, non è per ciò a ritenersi che sia in arbitrio dell'impresa o del direttore di ritardare indefinitamente questo giorno, onde ritardare o eludere il pagamento delle mercedi. L'attore in questo caso potrà notificare all'altra parte una diffida a mezzo d'usciere per costituirla in mora a procurargli il debutto (1223 C. civ.); i tribunali giudicheranno, e dall'epoca della costituzione in mora potranno decorrere gli onorarj (1).

Vedremo al Cap. VIII che, per regola generale, l'impresario non è *obbligato* a far agire ogni artista della sua compagnia, salvi i patti in contrario (n. 558 e s.); ma non può usare di questo arbitrio fino a valersene per negare all'attore gli onorarj pattuiti, o altrimenti dovuti.

406. In Francia, oltre agli onorarj fissi, vi hanno i così detti *fuochi* (*feux*), riguardo ai quali citiamo le fonti per la intelligenza (a chi occorresse) di quelle convenzioni teatrali, quantunque non sieno in uso fra noi (2).

---

(1) E. Agnel, Op. cit., pag. 19, n. 195.

(2) In origine i cantanti e suonatori della musica del re ricevevano, oltre ai loro onorarj, pane e carne in sei date feste dell'anno. Nel 1700 ognuno di essi ricevette in argento il valore di queste somministrazioni. Nel 1778, Devismes, direttore dell'*Opèra,* a questi onorarj di supplemento designati col nome di *pane, vino* e *calzatura* sostituì una somma di L. 25, 30 o 50, che contava all'attore ogni volta che compariva sulla scena. Questi incoraggiamenti detti *fuochi* furono pagati per la prima volta il 1° aprile 1778: soppressi nel 1784, un decreto del Consiglio di Stato del 28 marzo 1789 li introdusse di nuovo. — I camerini degli attori, a quell'epoca, non erano riscaldati: e i fuochi si destinavano, anzitutto, a pagare il fuoco e la *bougie* dei camerini, mentre l'amministrazione non forniva che candele: poco dopo essa si incaricò di entrambe queste spese e i fuochi continuarono ad essere pagati (Castil-Blaze, *Memorial du Grand-Opéra,* p. 48 e 49).

Veniva corrisposto del pari a ciascun attore della *Comédie-française,* socio o pensionista, senza distinzione di impiego, per cadauna rappresentazione a cui concorreva, un fuoco di 2 fr. Quest'uso che risale ai tempi di Molière, era stato introdotto anche per compensare gli artisti delle spese di illuminazione e riscaldamento dei loro camerini. Tale è l'origine dei fuochi. Agnel, *Code-Manuel des artistes,* p. 94, n. 153. — Lacan Paulmier, Op. cit., n. 344 e seg.

SEZIONE V. — *Durata della scrittura.*

407. È oggetto di somma importanza l'esatta fissazione del principio e della fine della scrittura, acciò anche le parti possano con sicurezza provvedere ai propri impegni ulteriori. E a questo proposito giova conoscere il significato che la consuetudine attribuisce ad alcune espressioni relative al tempo. La parola *circa*, che suole aggiungersi al termine della scrittura, attribuisce all'impresa la facoltà, secondo la consuetudine teatrale, di ritenere l'artista ancora per altre tre recite, e quindi per lo meno 3 giorni di ulteriore permanenza alla piazza (1), che si possono aumentare sino ai 4 o 5, se fra queste recite cade un giorno nel quale non abbia luogo lo spettacolo (2).

408. Se venne fissato, come termine alla durata del contratto, l'*anno teatrale*, questo comincia al 10 dicembre circa e va fino al 10 dicembre successivo per gli artisti di canto e di ballo, e dura dalla prima domenica di quaresima fino all'ultimo giorno del successivo carnovale per le compagnie drammatiche.

---

(1) *Decis.* 11 apr. 1848 del Trib. di comm. di Roma in causa Rinaldini. Marzi e Fernandes; — E. SALUCCI, *Manuale della giurispr. dei teatri*. Cap. XI, n. 131: — ASCOLI. *Studj di giurisprudenza teat.*, Tit. V. n. 243, p. 542.

(2) GIOVANNI VALLE, *Cenni sulle aziende teatrali*, Milano. 1823, pag. 27, § 5.

Le principali epoche teatrali, dette abusivamente stagioni, sono le seguenti: Carnovale, che dura per solito dal 10 dicembre alla prima domenica di quaresima; quaresima, che continua dalla stagione di carnovale fino alla prima domenica della settimana santa; primavera, che comincia colla seconda festa di Pasqua ed è di durata variabile, a seconda delle speciali consuetudini del teatro. Vi sono poi le stagioni di estate, autunnino ed autunno, comprese dal maggio al dicembre, in epoche determinate, con lievi differenze secondo i luoghi.

Queste epoche sono rispettate dagli artisti d'opera e di ballo, ma non dagli artisti drammatici, i quali vengono per solito scritturati ad anno o a mesi (1).

409. Un'altra espressione che lascia luogo a dubbiezze si è quella per cui l'attore viene chiamato alla piazza *coi primi del mese*... oppure *alla metà del mese*... o *agli ultimi del mese.*

L'artista chiamato alla piazza per i primi d'un dato mese, può a suo piacere trovarvisi dal 1° al 10 *inclusive.*

Chi è chiamato per la metà d'un dato mese, può dal giorno 10 al 15 o 16 arrivare; e colui che deve trovarsi alla piazza per gli ultimi, basta che arrivi appunto pel giorno ultimo del mese indicato.

Si avverta però che in questo caso l'attore non avrebbe diritto a veruna giustificazione in caso di maggiore ritardo, per la ragione che, quanto è giusto calcolare una disgrazia o incaglio qualsiasi, come guasti di strade o ferrovie, ingrossamento di fiumi, servizio militare, ingombro di nevi ecc., altrettanto sarebbe gravoso alle amministrazioni teatrali il concedere interpretazioni più larghe ai termini pattuiti, di quelle che accorda la consuetudine, mentre essa ha lasciato un limite di 5 o 6 giorni, spazio bastevole per supplire a qualunque inconveniente fosse per frapporsi. Se l'artista aspetta a mettersi in viaggio all'ultim'ora, è giusto sopporti le conseguenze della sua incuria.

Un avvertimento importantissimo è qui necessario per

---

(1) ASCOLI, *Studj di giurispr. teatr.*, Tit. V, n. 244, pag. 142.

l'equità della pratica applicazione, e cioè che, se nella scrittura l'espressione del giorno dell'arrivo per l'artista sarà eguale a quella nella quale si designa il termine del contratto e dello spettacolo, eguale sarà il diritto dell'impresa verso di lui, e quindi andranno a favore di quella una maggior permanenza e più recite, come lo fu per esso un maggiore ritardo nell'arrivo alla piazza (1).

410. Se non fosse stato prefisso il termine della scrittura, l'amministrazione d'un teatro non può licenziare l'artista se non allo scadere dell'anno teatrale, quando non sussista legittimo motivo di rimandarlo. Così giudicava il tribunale di Parigi, nella causa fra il sig. Laurent direttore d'orchestra e il sig. Fresne direttore del teatro di Belleville (2). Se la conduzione del teatro non fosse duratura che per qualche mese, o per una stagione, la scrittura dovrebbe intendersi fatta per questo termine.

411. Pel diritto romano non solo poteva una persona locare in perpetuo l'opera sua, ma poteva vendere anche la propria libertà facendosi schiavo e ricevendone il prezzo. Se non che l'imperatore Leone colla novella 59ª, vietò il turpe mercato: e quantunque la novella di Leone non sia comparsa nel diritto giustinianeo, venne però accolta nelle moderne legislazioni, le quali proibiscono anche la locazione d'opera in perpetuo.

Nessuno, dice l'art. 1628 Cod. civ., *può obbligare la propria opera all'altrui servizio che a tempo o per un'impresa determinata;* perocchè l'obbligarla per tutta la vita costituisce una specie di schiavitù, contraria alla dignità dell'uomo. Un attore non può quindi votarsi in perpetuo ad un teatro o ad una impresa, giacchè rinuncierebbe, così facendo, alla sua personalità e libertà. Tale divieto è d'ordine pubblico e perciò non può esservi derogato con patti speciali, che sarebbero radicalmente nulli (3).

---

(1) VALLE, *Sulle aziende teatrali,* Cap. VI, pag. 88.

(2) Decis. franc. 18 ott. 1860, *Monit. dei Trib.* di Milano, 1860, pag. 847, che riferiamo al n. 666; — ASCOLI, *Giurispr. teatrale.* Tit. V, n. 245, pag. 142.

(3) PACIFICI MAZZONI, *Delle Locaz.,* pag. 346, n. 276; — E. AGNEL, Op. cit., p. 50,

Lo stesso dicasi delle obbligazioni, le quali senza essere palesemente conchiuse per la vita, si facessero per sì lunga durata, che dovessero, secondo tutte le probabilità, vincolare sino alla morte coloro che le avessero contratte, o fossero tali da equivalere all'abdicazione degli inviolabili diritti dell'uomo; perocchè non può essere lecito di fare copertamente e in modo indiretto, ciò che non può farsi apertamente e in modo diretto (1).

412. Parimenti sarebbe illecita e nulla la clausola con cui l'artista, che presta i suoi servizj a un'impresa, si priva della facoltà di locarli in qualsiasi tempo, dopo la risoluzione del contratto, ad un'altra. E se egli ha ricevuto delle gratificazioni e dei profitti in forza di detta convenzione, non è tenuto dopo l'annullamento a restituire se non la parte di questi che ecceda il giusto compenso del suo lavoro (V. n. 416). Siffatta clausola sarebbe valida solamente nel caso che la proibizione di scritturarsi altrove fosse limitata in ragionevole misura riguardo al tempo e al territorio entro il quale deve essere osservata. E quando ciò si verifichi, è indifferente che l'artista si licenzi, o che sia licenziato per motivi gravi.

413. Se taluno obbligasse i suoi servigi per tutta la vita dell'impresario, sarebbe valida la convenzione? In tale questione pare accettabile la distinzione proposta da Marcadè quanto alle locazioni d'opera di un domestico al padrone. Se il padrone è giovane, egli dice, quanto o più del promittente, la convenzione è nulla, imperocchè (secondo l'ordine naturale delle cose) il domestico si obbligherebbe in fatto per tutta la sua vita. Se all'incontro il padrone fosse molto più vecchio del domestico, la convenzione non avrebbe nulla d'illecito. Ma tanto in questi,

---

n. 92. — *Jus publicum privatorum pactis mutari non potest.* L. 38, Dig., *de pact.* E ricordiamo pure la sentenza di Papiniano: *Quæ facta lædunt pietatem existimationem, verecundiam nostram, et, ut generaliter dixerim, contra bonos mores fiunt, nec facere nos posse credendum est.* L. 15, Dig. *de cond. ind.*

(1) Cattaneo e Borda all'art. 1628 Cod. Civ., n. 3; — Duranton, T. X, p. 68; — Aubry, e Rau, III, 371; — Marcadè, art. 1780 e 1781, II; — Duvergier, *Du louage*, T. IV, n. 267 e seg. — Troplong, *Louage*, n. 853.

come in simili casi spetta al tribunale valutare le probabilità della durata della vita, e decidere in conseguenza se il patto sia o no contrario a questa legge (1).

Simili contratti avvengono talvolta per un tempo abbastanza lungo, in vista dell'avere un impresario od un maestro assunto gratuitamente l'istruzione musicale o drammatica dell'artista: e in tali casi la diuturnità dell'impegno diventa un corrispettivo della data istruzione e deve essere mantenuta come una stipulazione lecita del contratto bilaterale quando si trovi in equa proporzione.

414. Un'altra specie di convenzioni ha molta analogia colle suindicate e deve ritenersi viziata di nullità per li stessi motivi. Voglio alludere alle stipulazioni cui si lasciano talvolta indurre gli artisti esordienti di non accettare impegni, per tutto il tempo della loro carriera, se non col mezzo di una determinata persona, alla quale si assegna una provvigione. Codesti patti si risolvono in un mandato quasi perpetuo, ed è contrario alla natura del mandato l'attribuire al mandatario facoltà di impedire al mandante di trattare egli stesso i propri affari o di farli trattare da altri che goda la sua fiducia (2). Ma su tale oggetto ritorneremo al Cap. *Degli agenti teatrali* (n. 616).

415. Fu disputato tra gli scrittori se, quando siasi locata l'opera in perpetuo, competa al solo locatore il diritto di domandare lo scioglimento del contratto, od anche al conduttore. Zaccaria, Duranton e Duvergier opinano che tale facoltà spetti ad entrambe le parti: Troplong, che spetti al solo operaio o locatore. Le considerazioni di umanità e convenienza che si invocano dal presidente Troplong non resistono all'assoluto precetto del legislatore, il quale, col proibire un contratto, ne ha reso invalida e nulla in faccia alla legge la stipulazione: questo principio è per noi

---

(1) Marcadé, art. 1780; — Douai, 2 feb. 1850, D. n. 51, 2, 123; — Delvincourt, III, pag. 210 not.; — Duranton, Lib. III, tit. VIII, n. 226; — Duvergier, II, pag. 284; — Troplong, Op. cit., pag. 853; — Aubry e Rau, loc. cit. — V. Mazzoni, loc. cit.

(2) Sent. 9 febb. 1861, Corte d'appello in Torino, in causa Marchisio contro Bocca; Bettini, *Giurispr.*, P. II, 1861, col. 176, da noi riferita al n. 616.

espressamente sancito anche all'art. 12 delle disposiz. prelim. al Codice: e se il contratto non può ritenersi obbligatorio per l'uno, non deve essere obbligatorio neppure per l'altro; non trattasi qui di nullità desunta da motivi personali o subbiettivi, stabilita a favore dell'uno piuttosto che dell'altro contraente, come sarebbe nel caso del minore (n. 350): ma trattasi di una nullità obbiettiva, che ferisce, cioè, la materia, l'oggetto del contratto, che si ritiene impossibile perchè *contra bonos mores,* contro la civiltà, e quindi estensibile ad ambe le parti.

Or quando l'artista, contro il divieto dell'art. 1628 Cod. civ., si fosse obbligato a un'impresa per tutta la vita o per un tempo soverchiamente lungo, giusta le regole esposte superiormente l'obbligazione sarebbe nulla in modo assoluto, e non in modo relativo, perocchè il motivo del divieto, come si diceva, è d'ordine pubblico; è la tutela della libertà e della dignità dell'uomo. In conseguenza, non solo egli può rifiutarsi a continuare indefinitamente la locazione dell'opera sua, ma anche l'impresario può ricusare di assumere incessantemente la prestazione, e di dividere qualunque solidarietà coll'artista in atti contrari alla libertà e alla dignità dell'uomo (1). La dottrina contraria, dice Mazzoni, insegnata dal Troplong riguardo ai domestici ed operai non ebbe seguaci (2). Ma nel caso preavvertito, il maestro o l'impresario, costretto ad abbandonare l'artista avrebbe diritto a un adequato compenso per la istruzione data al medesimo.

416. E dacchè il contratto è assolutamente nullo, veruna delle parti contraenti che si rifiuta ad eseguirlo, è tenuta al risarcimento dei danni, poichè questo si pronuncia solamente per la mancata esecuzione di un contratto valido e obbligatorio. Ma incontrastabilmente l'im-

(1) DURANTON, loc. cit.; — DUVERGIER, II, 285; — AUBRY e RAU, III, 371; — MARCADÈ, loc. cit.; — MOURLON, III, 803; — DALLOZ, *Rep.* V. *Louage.*

(2) E. PACIFICI MAZZONI, loc. cit., n. 278. — Il RIVALTA dice che noi esageriamo il carattere della nullità della locazione perpetua (Op. cit., p. 342): ma la *nullità* non può esagerarsi nè restringersi. Se il principio è quello della L. 71, § 2 D. *de*

presario che ha ricevuto i servigi per più o meno tempo od anche per tutta la vita dell'attore deve pagare a lui o ai suoi eredi la mercede convenuta, in ragione del tempo in cui il contratto ebbe esecuzione. Sembrerebbe anzi che, se un artista, seguendo illimitatamente la fede dell'impresario, o avendo calcolato, per quanto leggermente, sulla lunga vita di lui e sulla benevolenza degli eredi del medesimo, convenne una mercede inferiore alla importanza dei suoi servigi in considerazione di essersi assicurato per tutta la vita il lavoro e col lavoro il pane, non solo l'equità ma la rigorosa giustizia esiga che l'artista consegua dall'impresario o da' suoi eredi il supplemento di mercede che ristabilisca l'eguaglianza fra i servigi prestati e la loro mercede: e viceversa l'impresa per i medesimi motivi avrebbe forse diritto alla ripetizione di una parte di mercede; perocchè si verifica in tutti e due i casi che siasi prestato di più per una causa che viene a mancare (1). Ma il punto è disputato (V. n. 412).

417. L'impresario può stipulare che, entro un certo termine, egli avrà facoltà di congedare l'attore o di trattenerlo. Cotale stipulazione si pratica talvolta presso le compagnie drammatiche, e si risolve in una locazione d'opera *a prova:* e in tal caso la scrittura che fosse stata fatta, si perfeziona se, allo spirare del termine convenuto, l'impresario o direttore lo trattiene al suo teatro od alla sua compagnia. Nè tale clausola, quand'anche non fosse reciproca, cadrebbe fra le condizioni potestative, che annullano l'obbligazione (1162 del Cod. civ.) (2).

418. Anche l'attore, il quale siasi obbligato a prestare il suo servizio ad una impresa per un tempo determinato, non si può mai costringere a rimanervi sino allo spirare del tempo convenuto, poichè ciò ferirebbe il principio

---

cond. et demonst. che *jus libertatis non debet infringi.* questo vale per ambe le parti: e diffatti l'art. 1628 è assoluto e non ammette limitazioni.

(1) Vedi anche il Mazzoni, Op. e loc. cit., e gli autori da lui richiamati.

(2) Così giudicava la Corte di Rouen colla decisione 12 nov. 1852, *Gaz. des Trib.*, 17 nov.; — Agnel, Op. cit., n. 99; — Dalloz, *Repert.* V. *Théâtre*, n. 230.

della libertà individuale, giusta l'aforisma « *ad factum nemo compelli potest* »; ma non è dubbio che chi abbandonasse arbitrariamente il teatro a cui è scritturato, dovrebbe rifondere i danni risultanti dall'inadempimento della sua promessa, sia pagando la penale, se fu pattuita, sia dietro giudiziale liquidazione (1218, 1628 C. c.).

E su ciò ritorneremo al Capitolo VIII.

Sezione VI. — *Stipulazioni accessorie delle scritture.*

419. Il contratto di scrittura teatrale, come ogni altro contratto, può contenere, oltre alle consuete pattuizioni che formano la materia essenziale di questi atti, anche altre clausole accessorie: per es. l'attore può convenire che la sua scrittura sarà obbligatoria se sarà scritturato anche il tal altro artista: — che non potrà essere obbligato per più di 3 o 4 recite per settimana: — che si riserva 6, 8 o 10 giorni di malattia, senza pregiudizio delle sue paghe: — e altre simili pattuizioni e clausole ponno essere stipulate anche in forma di condizione risolutiva o sospensiva, le quali devono ricevere adempimento.

420. Fra le stipulazioni accessorie che sogliono contemplarsi nelle scritture teatrali merita speciale attenzione quella che riguarda l'indicazione del teatro o dei teatri,

su cui l'artista si obbliga di agire. Se egli trascurasse di precisare questa circostanza, incorrerebbe il pericolo di essere costretto a recarsi in piazza lontana o a lui meno gradita, in qualche teatro di minore importanza, insomma di avere una destinazione che non gli tornerebbe conveniente. Quando invece l'attore si è scritturato esclusivamente per una piazza determinata, può rifiutarsi di prestare l'opera sua sovra un teatro che fosse di minor riputazione o ad altro qualsiasi che a lui non garbasse (1).

Ma se, trattandosi per esempio di scrittura di lungo tempo, non si potessero determinare i diversi teatri che successivamente si avranno a percorrere, sarà cauto per l'artista usare la clausola *ed altri teatri da destinarsi di comune accordo*, od altra consimile.

421. I tribunali hanno talvolta applicato interpretazioni restrittive alle clausole troppo late colle quali artisti incauti vincolano spesso l'opera loro agli agenti o appaltatori teatrali: ma io credo che non sempre arriderà loro la sorte che incontrarono le valenti sorelle Marchisio.

Un artista, per esempio, che si scritturasse pei teatri d'opera italiana *anche fuori d'Italia*, potrebbe essere obbligato a recarsi anche fuori d'Europa? Vediamolo.

In forza delle scritture 14 sett. 1855 e 2 sett. 1856 le sorelle Carlotta e Barbara Marchisio si obbligarono prestare l'opera loro al sig. Bartolomeo Merelli, allora direttore del teatro di Corte in Vienna, fino ai primi luglio dell'anno 1859, per cantare sui teatri d'Austria e d'Italia al corrispettivo di una determinata mensilità aumentabile d'anno in anno, e convenendo inoltre l'aumento di una metà della predetta mercede ogniqualvolta e per tutto quel tempo che fossero destinate per *altri teatri fuori d'Austria ed Italia*. La sig. Barbara Marchisio diede lodevole esecuzione al contratto sino all'aprile dell'anno 1857, di sè levando insieme colla sorella bellissima fama, tal-

(1) Rossi-Gallieno, *Saggio d'economia teatrale*, Milano, 1839, art. 29, pag. 63; — F. Avventi, *Mentore teatrale*, pag. 30, § 74.

chè vennero fatte assai laute offerte al Merelli per la cessione del suo contratto. E questi, ritenendosi autorizzato dalle accennate scritture, le destinava alle scene di Rio Janeiro, per anni due, e gli incaricati di formare la compagnia per quel teatro gli assegnavano l. 80,000 in corrispettivo di tale cessione. Merelli, onde superare la renitenza delle sorelle Marchisio, le quali non si tenevano obbligate a prestare i loro servigi sui teatri di America, e che sembravano anche sgomentate dal pensiero di intraprendere un viaggio sì lungo, in regioni affatto sconosciute e non scevre di pericoli, fece loro offrire l. 50,000 pei due anni, trattenendone 30,000 per sè sul prezzo pattuito: ma ogni pratica e sollecitazione riuscì in vano.

Merelli non ebbe più d'allora in poi a richiedere l'opera delle sig. Marchisio, e queste si vincolarono coll'impresa frat. Marzi, al teatro alla Scala per carnevale e quaresima 1858-59 colla mercede di austr. l. 10,000. Merelli chiamò allora in giudizio con atto 22 dic. 1858 le sorelle Marchisio, i frat. Marzi, e la Procura di Finanza, qual rappresentante il Governo, chiedendo fosse giudicato:

1. Aver dovuto e dovere le convenute Barbara e Carlotta Marchisio dare piena ed esatta esecuzione alle convenzioni 14 sett. 1855 e 2 sett. 1856, prestando l'opera loro la prima nella qualità di prima donna mezzo soprano, e la seconda nella qualità di prima donna soprano in vantaggio dell'attore B. Merelli, per cantare o recitare in tutte le rappresentazioni melodrammatiche-musicali che loro venissero destinate sulle scene del teatro di Corte in Vienna e in altri teatri d'Italia o fuori d'Italia, e tale opera aver dovuto e dovere prestare le convenute Barbara Marchisio pel termine d'anni tre dai primi giorni di luglio del 1855 e la correa Carlotta Marchisio per un anno e 11 mesi dal 1° agosto 1857 fino ai primi luglio 1859 per l'onorario e corrispettivo in detta scrittura indicato.

2. Dovere, inoltre, le convenute Barbara e Carlotta Marchisio per la mancata esecuzione del contratto di cui sopra, rifondere all'attore, entro 3 giorni, il danno emer-

gente e il lucro cessante in fior. 24,781.40, oltre gli interessi 6 per 100 dalla petizione in avanti.

3. Dovere, inoltre, le corree Marchisio presentare entro 3 giorni all'attore la nota esatta dei contratti stabiliti pel termine dal 7 agosto 1858 ai primi luglio 1859 e dei conseguenti emolumenti, ogni partita corredando cogli analoghi ricapiti giustificativi, affinchè possa l'attore in appoggio di tutto ciò e col confronto delle convenzioni 14 sett. 1855 e 2 sett. 1856 commisurare l'eventuale suo credito, e in difetto di ciò doversi ammettere l'attore a giurarlo estimatoriamente nella somma di l. 12,000, da pagarsegli nel termine e cogli interessi di cui sopra.

4. Dovere la convenuta Ditta frat. Marzi e con essa l'i. r. Procura lombarda delle finanze pagare entro tre giorni all'attore la somma di l. 10,000 dovute alle corree sorelle Marchisio in dipendenza della scrittura 19 febb. 1858 o come infatti, quale corrispettivo delle loro prestazioni negli spettacoli da prodursi sulle scene del teatro alla Scala durante la stagione carnevale e quaresima 1858-59, dedotto per tre mesi l'assegno di l. 1,500 per ciascun mese in favore della convenuta Barbara Marchisio e di altre 450 in favore della correa Carlotta Marchisio.

A codesta citazione furono mosse diverse eccezioni pregiudiziali, sulle quali non accade ora far parola. Il tribunale di comm. in Milano, nella sentenza 12 luglio 1865, pronunciava la piena assoluzione delle sorelle Marchisio, nonchè della Ditta frat. Marzi e della Procura delle finanze da ogni domanda avversaria, coi seguenti motivi:

Considerato, in merito, che il Merelli fonda innanzi tutto e principalmente l'azione sua d'indennizzo al fatto che le sorelle Marchisio siansi nel 1857 rifiutate di recarsi al teatro di Rio Janeiro, commettendo così, a suo dire, una ingiusta infrazione del contratto e cagionandogli un danno da lui valutato in Fi. 24,781.40.

Considerato però che il contratto 14 settembre 1855 accennava bensì all'obbligo assuntosi dalle sorelle Marchisio di cantare in teatri posti anche fuori d'Austria e d'Italia, ma non portava l'espressa condizione che dovessero le stesse, a richiesta del Merelli, recarsi ad esercitare la loro professione anche in America. Considerato che, ciò essend

non erano tenute le Marchisio di obbedire all'ordine di Merelli recandosi a Rio Janeiro, perchè il patto relativo all'obbligo di cantare anche sui teatri d'oltremare deve intendersi escluso da una scrittura teatrale fatta in Europa, colla quale un artista si pone genericamente a disposizione di un impresario europeo, quando non sia in essa espressamente convenuto, e particolari circostanze non concorrano a far ritenere che il caso sia stato preveduto dai contraenti.

Questa massima, costantemente adottata dall'uso teatrale, deriva da una saggia interpretazione dell'intenzione delle parti nel contratto. I disagi e spesso anche i gravi pericoli che accompagnano il viaggio in America, l'esperienza la quale insegna che frequentemente i cantanti soffrono negli organi vocali in conseguenza di tali viaggi; le malattie, spesso terribili, a cui vanno soggetti gli europei affrontando il clima del nuovo mondo; le diverse condizioni economiche di quei paesi, per le quali risultano affatto insufficienti le rimunerazioni che in Europa potevano essere esuberanti, sono tutte circostanze che in tesi generale appoggiano anche in linea di diritto l'attendibilità di quella massima. Nel caso concreto, poi, l'applicabilità del principio generale è corroborata da altre considerazioni. E infatti le sorelle Marchisio colla scrittura del 1855 si obbligarono al servizio del Merelli non per altro che per procacciarsi i mezzi di progredire nella loro carriera allora appena iniziata, perfezionarsi e far conoscere i loro talenti artistici. Merelli non poteva ignorare e non ignorava al certo tali circostanze, motivo precipuo del contratto, e per le quali appunto corrispondeva alle Marchisio un corrispettivo abbastanza tenue. Ora è certo che desse non potevano raggiungere il loro scopo che producendosi sui teatri d'Europa. D'altra parte anche la misura dell'assegno fissato alle Marchisio sarebbe stato affatto insufficiente quando avessero dovuto soggiornare in America. Merelli stesso non nega che esso era anche disposto ad accettare la proposta del Console Brasiliano De Souza, il quale degli 80,000 fr. promessi per corrispettivo del contratto avrebbe voluto darne 50,000 alle Marchisio. Ma se Merelli, in base al contratto, riconoscevasi in diritto di obbligare le Marchisio a recarsi a Rio, qual bisogno v'era di modificare così profondamente i patti relativi?

Per tutte queste considerazioni dovevano mandarsi assolte le sorelle Marchisio dal punto secondo del petito.

In quanto al 3° e 4° punto, il tribunale osservava non essere stato fatto in tutta la causa cenno alcuno, che, dopo le trattative avvenute nel 1857 per indurre le sorelle Marchisio a recarsi a Rio Janeiro, Merelli abbia voluto usare dell'opera loro per altri teatri, che le abbia a ciò invitate e che desse sianvisi senza giusto motivo rifiutate. Anzi le Marchisio affermano che Merelli più non occupossi di loro, e non lo nega l'attore. Ora, senza la prova di un indebito rifiuto per parte delle convenute all'adempimento del contratto, un'azione d'indennizzo

in loro confronto non può avere giuridico fondamento. Le Marchisio abbandonate a sè stesse potevano per tutela del proprio interesse assumere altri impegni e ben fecero assumendoli: nè da tal solo fatto può inferirsi che il Merelli siasi trovato nella materiale impossibilità di esercitare il proprio diritto verso di esse, mentre in questa causa non si conosce il tenore di quegli impegni, nè come avrebbero agito le Marchisio quando Merelli le avesse richiamate all'osservanza del contratto. Doveano, quindi, respingersi anche il 3° e 4° punto del petito.

Ritenuto che, non emergendo che le convenute Marchisio abbiano in modo alcuno mancato all'adempimento del contratto, esse doveano essere assolte anche dal primo punto del petito, ecc. »

La parte soccombente disponevasi a invocare il giudizio di appello ed all'uopo erasi benanco munita di una attestazione firmata da molti agenti teatrali, i quali concordi dichiaravano che « quando un artista sia scritturato per cantare nei teatri d'Italia *e fuori*, sotto condizione di aumento d'onorario nel caso di destinazione *fuori d'Italia*, e ritenuto sempre il pagamento delle spese di viaggio a carico dell'appaltatore, al quale venne riservata facoltà di cedere lo scritturato, *ove nel contratto non sia espressa l'esclusione dei teatri d'America, si deve ritenere obbligato l'artista a prestarsi anche per i teatri d'America ed ovunque esista l'opera italiana.* » Ma, per non so quali evenienze, la causa non ebbe altro seguito.

Senza entrare nei particolari della questione, a me sembra che la benigna interpretazione data dal tribunale sia troppo arbitraria, e credo, invece, più conforme a giustizia ed alla pratica il parere degli esperti in materia, che ho qui sopra riferito, il quale, come ognun vede, contraddice apertamente a quella che in sentenza si dice *massima costantemente adottata dall'uso teatrale*. I teatri d'America sono serviti quasi per intero da artisti europei, e questi per la maggior parte italiani: dunque poco doveano influire le riflessioni sanitarie. La scrittura portava l'aumento di salario in caso di destinazione fuori d'Italia; dunque era infondato l'altro argomento dedotto dalle considerazioni economiche. L'asserito *movente* della scrittura è tutto soggettivo, e, non essendo espresso e molto

meno esposto come condizione nella scrittura, non poteva allegarsi a carico del Merelli. La transazione proposta dal conte Souza, console brasiliano, ed accettata dal Merelli, non prova nulla contro di questo, appunto perchè *transazione*, e specialmente perchè lasciava sempre un utile ragguardevole al medesimo, di l. 30,000.

Per tutto ciò, mentre non può disconoscersi alla riferita sentenza l'intento di una certa equità, sembra che essa non risponda degnamente a giustizia, e l'artista prudente che non ami sfidare i lunghi viaggi e le intemperie degli oceani e i pericoli di malattie e gli altri inconvenienti a cui si può andar incontro *fuori d'Europa*, farà savia cosa formulando le sue restrizioni nella scrittura.

422. Che se la scrittura non porta designazione di piazza o di teatro, e molto più se in essa siasi detto che l'artista è a *disposizione dell'impresa*, egli può essere ceduto ad altro impresario, secondo gli usi teatrali, dacchè la impresa può *farne disposizione,* ossia cedere od usufruttare l'opera di lui come troverà opportuno. Questo principio fu riconosciuto nella causa seguente.

Filippo Moreno, di Milano, con lettera 16 giugno 1867, significava all'impresario Martinotti in Torino d'avere disponibile il tenore Rosnati, e glielo proponeva da quel giorno in avanti per la *Norma*, e per tutte le altre opere del di lui repertorio. — Martinotti con telegramma 18 stesso mese diceva a Moreno: « Telegrafate pretese *cessione* Rosnati, debutto *Macbeth*, cantare quindi *Norma* riposi Steger. » — Nel medesimo giorno Moreno rescriveva a Martinotti: che egli teneva il Rosnati *a propria disposizione* nella qualità di primo tenore assoluto, che, trovandosi questi a Trieste, non poteva arbitrarsi a contrarre impegni eccedenti le sue facoltà, — che il debutto col *Macbeth* e il cantare la *Norma* nei riposi di Steger costituiva, a suo vedere, la qualità di supplemento, per cui attendeva autorizzazione; — essere le pretese di l. 3,500 carnevale-quaresima. — A questa lettera Moreno faceva seguire il 19 questo telegramma: « Giunto Rosnati

accetta 3,500 precise, debutto *Norma* od altra suo repertorio, quindi *Macbeth;* affare diretto, telegrafate „ — e nel successivo giorno 20 lo stesso Moreno telegrafava a Martinotti in questo senso: “ Rosnati accetta contratto, vuole però prima *una recita Norma*, quindi *Macbeth*, telegrafate, spedite scritture direttamente. „ — E a tergo di questo telegramma, leggesi: “ Moreno Teatro Carcano. *Debutto* Rosnati stabilito *Macbeth*, canterà *Norma dopo o prima*, occorrendo, impossibile diversamente, telegrafate, spedirò contratti. „ — Indi con lettera del 22 Moreno scriveva a Martinotti in riscontro a di costui lettera del 21: “ non mi riuscì indurlo al debutto *Macbeth;* perciò per l'ultima volta vi ripeto che, se potete dare per debutto al Rosnati o *Norma* o altra del suo repertorio e di comune accordo, *l'affare è fatto*.... e se potete accordare quest'affare, telegrafatemi, diversamente restiamo sciolti. „ — E nel successivo giorno 23, in cui pervenne a Torino quella lettera, Martinotti telegrafava a Moreno: “ Secondo vostra lettera 22 corr. Rosnati canterà *Norma* una sera e quindi *Macbeth*, *affare fatto*. „ — Ma il Moreno gli rescriveva il 24 che *il ritardo* di esso Martinotti a decidersi di dare debutto al Rosnati fuori di *Macbeth*, lo fece entrare in trattative col teatro alla Scala, ecc. — Di qui protesta del Martinotti all'Impresa di questi rr. teatri, e successiva di costei giustificazione per avere anche in concorso di Moreno scritturato Rosnati. — Questi poi con lettera 30 genn. scriveva a Martinotti, che, a suo malincuore, era stato scritturato alla Scala da Moreno, e che si era sciolto da quest'ultimo, onde richiedeva il Martinotti se, sciogliendosi esso Rosnati dalla Scala, lo avrebbe scritturato per cantare la *Norma*, ma non una sola sera, indi il *Macbeth*.

In seguito a questo carteggio il Martinotti con atto 31 gennajo citò il Rosnati, Moreno e l'impresa, proponendo a giudicare: 1.° Esser valido e fermo il contratto stipulato fra l'attore e i due convenuti primi nominati per cantare il Rosnati nel carnevale-quaresima al Regio di

Torino, e dovere quest' ultimo dare col Moreno piena esecuzione al contratto; 2.° Dovere il Rosnati in caso d' inadempimento del suo obbligo pagare solidalmente col Moreno l. 5000 per indennità, ecc., ecc.

Il convenuto Moreno oppose che il contratto non fu definitivamente conchiuso ed eseguibile, anche per essersi già rappresentata la *Norma* col tenore Steger, chiedendo in via principale l' assoluzione dalle domande spiegate dal Martinotti; e in via subordinata l' ammessione della prova testimoniale sui seguenti capitoli: 1.° Che nei giorni 19 e 20 genn. 1867 venne rappresentata la *Norma* nel Regio di Torino; 2.° Che la parte del tenore in detta opera venne rappresentata dallo Steger; 3.° Che il subentrare, e così cantare un' opera per un altro artista e precisamente nei riposi dello Steger, veste il carattere di supplemento, massime quando quello che si sostituisce è ugualmente un artista di cartello; 4.° Che un tenore assoluto decade da tale sua qualifica quando si faccia a cantare nella stessa stagione in un' opera già cantata da altro artista ugualmente distinto durante i riposi di questo.

Il Rosnati opponendo di essere estraneo ad ogni trattativa od impegno, conchiuse per l' assoluzione; e similmente conchiuse l' impresa dei rr. teatri.

Il tribunale di commercio, con sent. 2 maggio 1867, assolse i convenuti: l' attore produsse appello in confronto dei soli correi Rosnati e Moreno, ma col medesimo successo. Ecco i motivi della sentenza appellatoria:

Considerato che il giudizio proferito dal tribunale si fonda precisamente nel motivo che, fra gli odierni contendenti, non sia intervenuto un definitivo contratto, sì bene e soltanto trattative, per ciò che il Rosnati non avesse potuto debuttare colla *Norma* siccome già stata rappresentata col tenore Steger; e perchè in ogni modo il contratto non era stato ridotto a scrittura, giusta gli usi e le stesse intenzioni dei contraenti. Ma i primi giudici assegnarono alla voce *debutto* un significato che non ha nel linguaggio teatrale, avvegnacchè sia ormai acquisito anche al linguaggio comune e universalmente ammesso, che debutto, applicato a un artista scritturato per determinate opere o rappresentazioni, significa nulla più che la prima sua comparsa sulle

scene di una di quelle opere o rappresentazioni. Il dire che questa prima comparsa dell'artista cessò di essere debutto, quando la stessa opera o rappresentazione, colla quale esordirebbe, sia già stata messa in iscena con altro artista, gli è lo stesso che applicare il debutto non già all'artista, al suo primo esordire con una determinata opera, ma invece all'opera stessa, alla sua prima messa in iscena; lo che è manifestamente inesatto, erroneo. E che ciò sia vero lo ha dimostrato lo stesso Rosnati, il quale il 30 gennajo, in cui verosimilmente doveva sapere che al Regio di Torino si era già rappresentata la *Norma* collo Steger, s'offeriva al Martinotti per cantare prima la *Norma*, e cioè per debuttare, esordire con quest'opera;

Considerato, che, ciò posto, a nulla più rileva la prova testimoniale riproposta in appello dal Moreno..., E però alla soluzione della controversia giova indagare, se il contratto propugnato dall'appellante sia stato o non definitivo, se o non obbligatorio anche per il correo Rosnati, e se ed in quanto sia dovuta indennità al Martinotti: e all'uopo offrono bastanti criterj il chiaro tenore della corrispondenza per lettere e per telegrammi, più sopra riportato, non che le risultanze degli atti e delle discussioni in causa;

Considerato, pertanto, che il Moreno colla sua lettera 22 genn. si è impegnato formalmente e definitivamente di cedere Rosnati al Martinotti, giusta le precorse trattive, quando questi avesse risposto per telegramma di poter dare per debutto al Rosnati la *Norma;* e per poco si apprezzino le parole da Moreno soggiunte in quella lettera, e cioè: « l'affare è fatto, telegrafatemi, diversamente restiamo sciolti », non può dubitarsi dell'impegno irrevocabilmente assuntosi dal Moreno sotto l'imposta condizione, la quale si è appunto verificata: avvegnachè il Martinotti col pronto suo telegramma del 23 genn. abbia reso pieno e perfetto il contratto, soggiungendo egli pure, come a suggello del medesimo: « affare fatto ». E che con codesto telegramma egli abbia intieramente piegato alle esigenze Moreno-Rosnati, manifestate in ispecialità nei telegrammi 19 e 20 e nella lettera 22 genn., non lo ha potuto disconoscere neppure il Moreno, il quale nell'ultima sua del 24, lungi dal lasciar tampoco supporre che il telegramma Martinotti non corrispondesse alla fattagli proposta, adduceva, invece a motivo del suo recesso, l'immaginato e non vero ritardo dell'appellante a decidersi di dare debutto a Rosnati fuori del *Macbeth*. Laonde per il fatto che il telegramma fu sollecitamente spiccato dal Martinotti, e nel senso della proposta Moreno, questi non poteva ritenersene sciolto senza contraddire a sè stesso.

Considerato che codesto contratto doveva riguardarsi definitivo indipendentemente dalle scritture, sì perchè non se ne tenne parola nella lettera 22 genn. e nel susseguito telegramma, onde non può dirsi che la scrittura da farsi costituisse un elemento essenziale; sì perchè allo stesso nelle condizioni di tempo, luogo e urgenza, quali si sono veri

ficate nella specie, supplivano per equipollenti le lettere e i telegrammi, anche secondo gli usi; oltrecchè l'espressione usata dai contraenti « affare fatto » escludeva per sè la loro intenzione che la scrittura dovesse costituire una condizione indeclinabile dell'efficacia del contratto, per la quale concorrevano già tutti gli elementi legali previsti nei combinati art. 1627, 1628, 1104 Cod. civ.

Considerato, però, che tale contratto non ha mai potuto avere efficacia giuridica nei rapporti del Rosnati, essendo ciò manifesto pel tenore delle lettere Moreno 16 e 18 gennajo, nelle quali egli dichiara *d'avere a sua disposizione* il Rosnati, ciò che nel linguaggio comune, e in ispecie in quello teatrale, significa che Rosnati erasi vincolato al Moreno per modo che questi, nella cerchia dei loro accordi, potesse cedere e usufruttare l'opera dell'artista come meglio fossegli occorso e piaciuto di giovarsene. E che tali fossero all'epoca del genn. 1867 i rapporti fra i sunnominati, lo mostra anche la lettera Rosnati del 30 mese stesso, nel quale dice essere stato a suo malincuore scritturato alla Scala da Moreno, e di essersi poi sciolto da costui, e ben lo sapeva lo stesso Martinotti, quando coi telegramma del 18 richiedeva Moreno delle pretese per la *cessione* del Rosnati, talchè esso Martinotti acquistò bensì diritti in confronto Moreno a sensi dell'art. 1129 Cod. civ., ma non anche verso il Rosnati, il quale rimase estraneo alle trattative e al contratto, come subordinato e dipendente dal Moreno;

Considerato che a questa risoluzione la Corte doveva devenire non ostante la contumacia del coappellato Rosnati, attesochè la pretesa del Martinotti verso di lui non ha fondamento nè in fatto pel chiaro tenore degli atti e documenti di causa, nè in diritto per l'anzicitata disposizione di legge, onde il Rosnati deve mandarsi senza più assolto da tutte le domande e conclusioni dell'appellante.

Considerato, quanto alla chiesta indennità nei riguardi del Moreno che, se sta vero che e per legge (1218 Cod. civ.) e per dettame di ragione civile, chi soffre danno per l'inadempimento d'un obbligo assuntosi dal terzo, col quale ha contrattato, ha diritto all'indennizzo, è altrettanto vero e conforme ai più ovvii principj di ragione e di diritto che il danno in massima deve essere dimostrato nei modi dalla legge determinati, salva la quantificazione. Ora l'appellante, che fino dall'inizio del primo giudizio e quando il contratto avrebbe potuto ancora eseguirsi, lamentando un danno affatto contingibile, esponeva la pretesa indennità in l. 5000, non seppe, nè poteva, offrire alcun dato od elemento di danno reale, e neppure in sede d'appello egli addusse fatti dai quali si possa indurre che danno effettivamente gli sia derivato. Per la qual cosa devesi nel proposito mandare assolto il Moreno dall'osservanza del giudizio.

Visti gli art. 384 e 385 detto Codice: La Corte, in parte accolte e in parte respinte le conclusioni dell'appellante.... dichiara la contumacia del coappellante Rosnati, e giudica doversi lo stesso assolvere da

entrambi i capi di conclusione dell'appellante. — E nei rapporti del Moreno: 1.° Essere fermo e valido il contratto stipulato fra esso Moreno e l'appellante Martinotti, perchè il Rosnati avesse a cantare nella stagione carnevale e quaresima 1867 al teatro regio di Torino; 2.° Assolversi l'appellato Moreno dall'osservanza del giudizio sul secondo capo delle conclusioni. Spese compensate ecc. (1).

423. Le parti possono riservarsi il diritto di sciogliere il contratto mediante preavviso di 15 giorni, un mese, o altro termine da convenirsi. Badino gli artisti che in alcune scritture questa facoltà è riservata al solo impresario o direttore, mentre giustizia vorrebbe la reciprocità fra i contraenti, in guisa che a ciascuno di essi fosse facoltativo di sciogliersi quando trovino opportuno.

Questa clausola si trova qualche volta altresì nelle scritture di attori drammatici, od anche in quelle di cantanti e ballerini che sono vincolati per uno o più anni, pel caso che rifiutino di sostenere parti loro assegnate, o si rendessero inosservanti di obblighi essenziali; ed anche in questi casi dovrebbe essere rispettata.

424. Gli artisti si obbligano a non agire sovra alcun teatro pubblico o di società, in concerti pubblici o privati, per tutta la durata della scrittura, senza un permesso scritto dell'amministrazione o dell'impresa: e a questa clausola è non di rado aggiunta la penale, che ascende talora a cifre cospicue per cadauna infrazione.

La violazione di questo patto può recare, non è dubbio, all'impresa notevole pregiudizio. Il cantare, l'agire in qualunque modo fuori del teatro, toglie spesso agli occhi dei più, il prestigio dell'attore: in gergo teatrale suol dirsi che l'artista è *sbianchito:* d'altra parte, chi intese la celebre cantatrice al tale concerto pubblico o privato, risparmierà forse il biglietto, la sedia o il palco in teatro per udirla una seconda volta; ma ad ogni modo è pur evidente che l'ammontare delle penali quasi sempre soverchia di gran lunga il pregiudizio che effettivamente

(1) Appello di Milano, 7 genn. 1867. *Monit. dei trib.* di Milano, 1868, n. 3. p. 66; — Bettini, *Giurispr.*, 1861, P. 2, col. 496; — Ascoli, *Giurispr. teat.*, n. 117, p. 87.

può toccare l'impresa per simili infrazioni: contuttociò siccome queste vengono stipulate appunto all'effetto di assicurare la rigorosa osservanza del patto, io credo che, una volta accettate, devono rispettarsi, e verificandosi il caso, essere pagate nella loro integrità (1). L'art. 1230 Codice civ. suona così: *quando la convenzione stabilisce che colui il quale mancherà di eseguirla, debba pagare una determinata somma a titolo di danni, non si può attribuire all' altra parte una somma maggiore nè minore.*

Invano qualche scrittore ha voluto invocare l'altra disposizione per la quale è detto « la pena può essere diminuita dal giudice allorchè l'obbligazione principale è stata eseguita in parte. » Tra questi sorge l'autorevole Agnel, sempre benigno e sempre mite agli artisti. Qual'è dice egli, l'obbligazione principale che deriva all'attore dalla scrittura teatrale? Quella di eseguire le sue parti sulla scena a cui è vincolato. Or quando egli ha adempito in parte a questa obbligazione, i tribunali hanno il diritto, a sensi degli art. 1152, 1231 Cod. francese, di moderare la somma convenuta a titolo di clausola penale: perciò l'ammenda può essere ridotta dai magistrati chiamati a conoscerne: e riferisce qualche giudicato che, secondo lui, confermerebbe tale massima (2).

Non è del nostro assunto il rilevare se tale opinione sia esatta secondo la legge francese: osserveremo, invece, ch'essa non pare sostenibile di fronte alla nostra legislazione: imperocchè se la prima parte dell'art. 1230 corrisponde letteralmente al testo dell'art. 1152 Cod. francese, i nostri legislatori vi aggiunsero l'alinea: *Lo stesso ha luogo, se l'accertamento dei danni è fatto sotto forma di clausola penale, o mediante caparra data al tempo del conchiuso contratto:* e cioè anche in tal caso non si può attribuire una somma maggiore o minore della pattuita.

---

(1) *Pœnam cum stipulatum quis, non illud inspicitur quid intersit, sed quæ sit quantitas, quæque conditio stipulationis.* Ulpiano, L. 38, § 17, Dig., *de verbor. oblig.*, e § 19 Instit. *de inut. stip.*

(2) E. Agnel, Op. cit., p. 64, n. 112.

Questa si ridurrà nel solo caso che la scrittura portasse (come accade sovente) una clausola penale generale concepita, per es., così: « L'artista che contravvenga ai patti della presente scrittura, pagherà a titolo di penale, *ovvero* di danni e interessi la somma di L. 4000 »; in questo caso ben può dirsi che l'obbligazione principale dell'attore essendo quella di eseguire le parti e le recite che gli sono affidate, il cantare o l'agire in altri teatri o concerti, è una violazione *parziale* del suo contratto, e quindi a mente dell'art. 1214 (corrispondente all'art. 1231 Cod. franc.), l'ammenda generale fissata per garanzia di tutte le obbligazioni in esso stipulate, vuol essere moderata quanto l'artista, che illecitamente prestò l'opera sua fuori del teatro, abbia però adempiuto a quella sua obbligazione principale: ma allorchè la pena è convenuta distintamente come sanzione del tale singolo patto, o precisamente per ciascuna infrazione del contratto, i tribunali non ponno applicare una legge diversa da quella che le parti si sono chiaramente imposta: l'art. 1230 non ammette diversa interpretazione: *pacta vestra, leges vestræ!* (1).

425. Se, dunque, le parti determinarono esse medesime nella scrittura la pena da infliggersi al contravventore, questa dev'essergli dai tribunali irrogata, senza riguardo alcuno nè alla buona o mala fede, nè alla sussistenza o gravità del danno (2); non è in potere del giudice di

---

(1) Vedi anche CATTANEO e BORDA al cit. art. 1230 del Cod. civ. italiano. Il baritono Battistini si era scritturato per la Scala, stagione 1881-82, per L. 12000, con una penale di L. 24000 in caso d'inesecuzione di contratto. La Corte d'appello con sent. 27 febb. 1884 confermò quella del tribunale di Milano in data 20 luglio 1883, che condannava l'artista a pagare la penale di L. 24000 e accessorj per aver mancato a' suoi impegni.

(2) L'uso delle penali è antichissimo. Si legge nell'*Anacarsi*, Cap. 70: « Quando un attore si distingue sul teatro di Atene, è ricercato dalle principali città della Grecia. Esse lo invitano a ornare del suo concorso le loro feste: e s'egli manca al contratto da lui sottoscritto, deve pagare una somma già nel medesimo stipulata. »

Queste stipulazioni di penale hanno il vantaggio di prevenire la incertezza e difficoltà che sono inseparabili da una valutazione di danni allorchè non siavi contratto: « *Optimum erit pœnam subjicere, ne quantitas sit in incerto.* » Inst., *de verb. obl.*, § 7; — LACAN e PAULMIER, T. I, n. 419.

accordare al querelante una somma maggiore o minore (1230 Cod. civ.). La clausola penale è la determinazione anticipata ed a rischio *(à forfait)* dei danni e interessi che il contravventore deve all'altra parte pel mancato adempimento degli impegni: e in ogni caso, poi, è una pena convenzionale che, indipendentemente da ogni pregiudizio, le parti volontariamente si imposero pel caso di infrazione. La legge autorizza queste stipulazioni, e ordina al giudice di rispettarle con tutto il rigore. Ma questa regola soffre due eccezioni; la prima è quella che ora vedemmo, desunta dall'art. 1214 del Codice, quando, cioè, l'artista abbia in parte adempita l'obbligazione sua principale: in tal caso l'ammenda convenuta è soggetta ad equa moderazione, come si vide al n. 346 (1).

L'altra eccezione ha luogo quando vi fu violazione del contratto da ambe le parti: nel qual caso nessuna di esse può chiedere che l'avversaria sia tenuta a pagare la pena che dovrebbe pagare ella medesima. La clausola penale rimane senza effetto a motivo dell'avvenuta compensazione. È giusto, in simile contingenza, rimossa la clausola penale, di bilanciare i reciproci torti, e proporzionare secondo questi le indennità, onde ciascuno dei contraenti si è reso passibile (2).

---

(1) Fu in applicazione di questo principio che il trib. di comm. in Parigi, colla sent. 6 agosto 1845 potè ridurre da 50,000 a 20,000 fr. l'indennità che il sig. Bressant, attore delle *Variétés*, avrebbe dovuto pagare al direttore di questo teatro. Bressant, aveva contratto col teatro delle *Variétés* una scrittura che doveva cominciare col 1° dicembre 1835 e terminare col 1° aprile 1841. La scrittura era stata da lui osservata e mantenuta fino all'11 ott. 1838, epoca in cui abbandonò la Francia e scritturossi al teatro di Pietroburgo. Il tribunale proferendo lo scioglimento del contratto, prese in considerazione il lasso di tempo durante il quale fu adempita la scrittura, il pregiudizio che poteva aver sofferto il teatro, e ridusse la penale a fr. 20,000. Vedi al n. 525, causa Puccinelli contro Dondini.

(2) La corte di Parigi così decideva li 4 febb. 1833 nella causa fra il vestiarista Legrand e il direttore del *Panthéon*. Le parti avevano stipulata nel loro contratto una penale di fr. 10,000: avendo ambidue mancato alle loro obbligazioni, il tribunale di commercio e la Corte pronunziarono la rescissione del contratto, ma non accordarono a Legrand che un'indennità di fr. 150 per la dilazione frapposta dal direttore all'apertura del teatro; il direttore, alla sua volta, ebbe soltanto un'indennità di fr. 500 per un giorno di riposo cagionato dalla mancata consegna dei costumi. LACAN e PAULMIER. T. I, n. 419, 420.

426. Quando l'impresa assunse le spese di viaggio dovrà rimborsarle: ed essendo ormai tutto il continente percorso da ferrovie con tariffe determinate, non potrà esservi luogo a serie contestazioni. Ma qualche difficoltà può sorgere se sianvi lunghi viaggi di mare: e i pratici forniscono in argomento alcune norme. Se si tratti di viaggi fuori d'Italia per la via del mare, che le imprese accordano agli artisti da esse scritturati, esaminerassi, se la scrittura chiama *l'attore perchè si debba ritrovare a un determinato giorno alla città e porto destinato per l'imbarco, onde essere pronto ad ogni chiamata del capitano a recarsi a bordo*. Senza una restrittiva e chiara distinzione in contrario, si dovrebbe stabilire per massima che l'artista, dal giorno che arriva alla piazza assegnatagli per l'imbarco, fino a quello nel quale ottenga la libera pratica nella città ove deve dimorare ed agire, avrebbe diritto al rimborso di tutte le spese relative ai giorni di permanenza prima, a quelli del viaggio a bordo e di dimora nel porto ove giunge; rimborso, che dovrebbe estendersi a quanto avesse speso, secondo il suo grado, per vitto, alloggio e simili. Infatti, se l'impresa assegna un dato giorno perchè esso debba ritrovarsi p. e. a Genova, mancandovi, potrebbe andare incontro a una protesta, la quale sarebbe regolare; ma se dal giorno del di lui arrivo gli affari del capitano, o il carico della nave, o la contrarietà de' venti, o gli ordini superiori trattenessero la nave per qualche tempo, o impedissero la partenza, dovrebbe toccarne discapito l'artista, perchè fu esatto all'adempimento dell'obbligo impostogli? Così pure se in viaggio, per cagione di burrasca od altro infortunio, fosse obbligato il legno a toccare delle coste, o per ordine della sanità marittima del porto ove approda, venissero il legno e le robe e l'equipaggio e i passeggeri sottoposti alle quarantene di rigore, tutte le spese che lo aggraverebbero per un fatto non proprio, dovrebbero essere a carico dell'artista? (1). No certamente. Ad ogni modo sarà cauto

(1) Gio. Valle, *Cenni sulle aziende teatrali*, pag. 77.

nella scrittura precisare il trattamento dell'artista che dovrà fornirsi dal capitano a carico dell'impresa.

427. Nelle scritture di lunga durata, per es., d'uno o più anni, è spesso accordato (specialmente in Francia) un termine di *congedo*, durante il quale gli onorarj sono sospesi, e l'artista non può usare de' suoi talenti se non a una determinata distanza dal teatro a cui è addetto. Viene pure pattuito d'ordinario che l'amministrazione avrà diritto di dedurre dal detto congedo tutto il tempo, per quanto breve esso sia, durante il quale l'artista, per indisposizione o malattia, non avesse potuto prestare i suoi servigi. L'Agnel, colla consueta benevolenza a riguardo degli attori, dichiara che questa clausola *dev' essere rigettata come ingiusta ed arbitraria.* La malattia, egli dice, è un caso di forza maggiore, che nessuno può impedire: e se fu stipulato un congedo a profitto di un artista, ei deve poterne godere: obbligarlo a compensare in questa vacanza il tempo durante il quale nel corso dell'anno fosse rimasto malato, equivale spesso a rendere il congedo impossibile, massime se è di breve durata (1). Tutto ciò è rigorosamente vero e pietosissimo. Ora se il sig. Agnel intende dire che questa clausola dev'essere rigettata dall'artista, la sua conclusione si risolve in un avvertimento, in un consiglio, e sta bene: ma s'egli intese affermare che debba essere rigettata, *come ingiusta ed arbitraria*, dai tribunali, non saprei unirmi al suo avviso, dacchè riesce malagevole il comprendere come possa mai stigmatizzarsi per ingiusto un patto che non è vietato da alcuna legge, nè contrario al costume o all' ordine pubblico, e quindi deve ritenersi lecito: esso fu accettato dalla parte a cui aggravio devono cadere le conseguenze (2) perciò i tribunali diranno: *imputet sibi!*

428. Il linguaggio teatrale ha diverse espressioni che si riferiscono al grado dell' attore o alla qualità ed esten-

---

(1) E. Agnel, Op. cit., pag. 74, n. 125.

(2) *Qui ex culpa sua damnum sentit, non intelligitur damnum sentire,* L. 203. D. *de reg. juv.*

sione dei servigi che si possono pretendere dal medesimo, sulle quali nasce spesso contesa.

Il Valle ci indica parecchie di queste denominazioni che sono tuttora osservate: e fra le altre, rispetto al grado, conviene distinguere il *primo assoluto*, — *a perfetta vicenda*, — *colla scelta delle parti*, — *colla parte che gli sarà destinata*, — *altro primo*. E questa specie di gerarchia vale indistintamente per gli artisti d'ambo i sessi.

Il *primo assoluto* aggiunto alla qualità dell'attore o dell'attrice, porta per consuetudine che nelle sue parti e nel suo rango debba essere solo ad agire, a meno che per lo stesso teatro sia scritturata altra prima donna assoluta, altro primo tenore assoluto. Qualche temperamento si è in oggi introdotto nel rigore di quest'uso: il Valle scriveva: « nè basta che la prima donna *assoluta* possa e debba escludere la socialità con un'altra nelle opere ove agisce; ma quando nella scrittura non vi sia espressa alcuna annotazione, non può l'impresario porre in iscena durante la stagione ed il contratto verun'altra, anche trattandosi di far eseguire un diverso spartito. Che se la scrittura poi si esprime — *per cantare in tutte le opere* ecc. *che si daranno in detto teatro e stagione, e come le verrà dall'impresa ordinato,* — in allora la prima donna, sebbene assoluta, non può opporsi che in un diverso spartito canti una diversa attrice, quando l'impresa creda di non ordinare ad essa di cantare in detto spartito » (1).

Oggi ritengo che, anche senza tale clausola, dovrebbe giudicarsi libero all'impresa di dare, se voglia, il *Don Giovanni*, spartito nel quale occorrono tre prime donne assolute, e di scritturarne altre due: tutt'al più alla prima venuta dovrebbesi concedere la parte di *Donn' Anna*, se stia ne' suoi mezzi, come quella che è sempre sostenuta dalla artista di maggior cartello; ma, del resto, salve le più esplicite stipulazioni, codeste convenienze non debbono mai ricevere una interpretazione così stranamente

---

(1) VALLE, Op. cit. cap. III, art. IV, pag. 39

estesa da sacrificarvi i più degni e legittimi interessi dell'arte. (V. note a pag. 477).

Quando siavi scritturato in compagnia altro primo della stessa qualità si presume che entrambi siano scritturati *a vicenda:* ed allorquando la *perfetta vicenda* è presunta o espressamente pattuita, nè l'uno nè l'altro attore, nè l'una nè l'altra attrice può pretendere esclusività di parte: ma le designazioni dovranno farsi secondo i mezzi di ciascuno, le indicazioni dell'autore, se ci sia, o dei maestri, e pel miglior vantaggio dello spettacolo.

Nelle compagnie drammatiche una delle espressioni frequenti nelle scritture è „ Primo.... *dopo la scelta di....* „ ; per es.: *Prima donna giovine assoluta dopo la scelta della prima donna assoluta. — Primo generico assoluto, dopo la scelta del primo attore assoluto.* — A questa *espressione* risponde l'altra (presupposta da questa) con diritto di *prima scelta delle parti.*

Le altre espressioni di *generico, generico giovine,* ecc. significano la prima obbligo di accettare qualsivoglia parte di giovine o di vecchio, comica o seria, la seconda obbligo per qualsivoglia parte di *giovine*, e così via, l'*aggiuntivo* modificando le denominazione indeterminata di *generico.* — Il *generico* è quel che i francesi dicono *utilité.*

Le denominazioni di *prima donna*, *seconda donna*, *prima donna giovine*, *prima amorosa* producono frequentissime dispute. — Una volta *prima donna* era quella che *sposava* o *aveva sposato* il *primo uomo ; amorosa*, quella che *amoreggiava col primo amoroso.* Oggi è impossibile definire i diritti che risultano da queste *espressioni :* il *protagonismo* dei personaggi scioglie, quando c'è, le questioni; quando non c'è, interviene la volontà dell'autore, se si può consultarlo, la quale è *quasi sempre* rispettata; altrimenti si cerca quel che fu fatto in altre compagnie ; o si ricorre ad altri espedienti. Uno spediente è di chiarare la parte *staccata:* parte *staccata* è quella che non appar chiaro a che artista appartiene: il capocomico l'affida allora a chi vuole: e di solito il giudizio è *subìto.*

Colla parte da destinarsi. Il nome di un' artista che è già conosciuta col rango di prima attrice, non soffrirebbe mai variazione di grado, qualunque siasi il teatro, la compagnia, lo spettacolo e la circostanza. Questo punto è così interessante anche per le meno valenti, che rinuncierebbero a qualunque trattato, anzi che cedere.

L'accortezza delle imprese ha saputo rinvenire un ripiego che ottenga lo stesso effetto tanto all' attrice che a loro. Usasi scritturare queste artiste come prime donne bensì, ma coll' obbligo di cantare in quelle opere che occorreranno, e di *agire in quella parte che loro verrà dall' impresa destinata:* oppure si scritturano coll'obbligo di fare in certi spartiti la parte del personaggio tale, o tale. In questo modo è salvo il grado e la convenienza dell'artista, e le imprese ottengono l' effetto che volevano (1).

Altra prima. Le suscettibilità artistiche non permettono alle meno elevate sacerdotesse d' Euterpe di tollerare l'epiteto di *seconda donna*, ed agli altri minori artisti di lasciarsi chiamare *secondo tenore*, ecc.: si credette sostituire alla voce poco cortese della verità un' altra meno esatta e più lusinghiera, quella di *comprimario:* ma anche questa non era sentita di buon orecchio: sicchè l' avvedutezza degli impresarj e la piacenteria dei corrispondenti trovò un' altra frase, che nel gergo teatrale significa precisamente la stessa cosa come le altre due testè riferite, ma che, per la poca esattezza e proprietà dell' applicazione, non è ancora da tutti giustamente apprezzata (e per ciò appunto incontra il gradimento delle mediocrità che ne fruiscono), e trasse anzi ad erronee interpretazioni persino i tribunali e le più autorevoli magistrature. Una seconda donna, o comprimaria fu detta *altra prima*, un basso, un tenore comprimario si chiamò *altro primo:* i pratici non possono dissentire o ingannarsi sul vero significato di questa voce, ma l' equivoco tanto accarezzato dagli artisti passò talvolta dal buon pubblico alle severe aule della giustizia.

(1) Valle, Op. e loc. cit., pag. 42.

Il sig. Paterni, che nel 1835 aveva l'impresa dei principali teatri di Roma, scritturò la giovane Pellegrini " in qualità di *altra prima donna,* per cantare e recitare quelle qualunque parti che dal signor Paterni le verranno ordinate ". Nel manifesto, la cui prospettiva lineare è cosa di sommo rilievo nel *gius* degli artisti, la Toldi e la Casati erano dette *prime donne* soprane, la Pellegrini era designata col titolo datole nella scrittura; nessuna seconda donna era annunziata. In sull'aprir del teatro alla Pellegrini si dette a cantare, e realmente cantò, la parte della moglie del servo negli *Esposti* del Ricci; ma volendo il Paterni riprodurre in autunno l'*Assedio di Corinto*, le assegnò la parte d'*Ismene*, ch'essa ricusò dicendola secondaria; onde il Paterni la convenne al trib. di com. perchè tosto assumesse la parte, venendo alle prove, in difetto tenuta all'emenda di danni. Addì 30 ottobre fu pronunciato contro l'impresa il giudicato seguente.

Considerando che dietro rifiuto della sig. Pellegrini di prodursi nello spartito dell'*Assedio di Corinto* colla parte assegnatale, venne essa dall'impresario Paterni convenuta in giudizio per sentir dichiarare dal tribunale che la citata è obbligata di prestare la sua opera in tutte le musiche e spartiti in qualità di *seconda donna* coll'emenda dei danni. Che a tali pretese dell'impresario si oppone apertamente la scrittura teatrale, in cui a chiare note trovasi stabilito « la sig. Amalia Pellegrini si obbliga di prestare i suoi servigi nella qualità di *altra prima donna* » — onde se per convenzione fu alla medesima assegnato il rango di prima donna, ingiustamente si pretende farla discendere alla classe inferiore di seconda donna.

Che non meritava ascolto l'interpretazione che cercavasi di dare al contratto, sostenendo che in materia teatrale *altra prima* significhi seconda. Poichè se in genere tutte le parole debbono intendersi secondo l'uso comune di parlare, molto più devesi con stretto rigore ritenere questa massima elementare relativamente ai contratti, e tanto maggiormente per quelle parole che costituiscono la sostanza e la natura delle obbligazioni; sarebbe pertanto contro i principj, e contro la ragione naturale l'imaginare che con avere assegnato alla Pellegrini per espressa convenzione il rango di prima donna, si fosse invece voluto intendere dovesse sostenere le parti di seconda. Altrettanto assurdo poi è l'asserire che tale interpretazione deva darsi ai contratti teatrali: come se questi dovessero essere di una specie diversa da tutte le altre sti-

pulazioni, e godessero del singolare privilegio di contorcere le parole in un significato opposto alla loro intelligenza, e convertire il primo in secondo. Nella deficienza dei termini proprj, si supplisce necessariamente con gli equipollenti ed eziandio con le circonlocuzioni; ma quando con le parole ovvie, e la progressività aritmetica si distinguono gli ordini, le categorie, le classi, i ranghi; quando volendosi obbligare la Pellegrini a sostenere le parti di seconda donna si sarebbe dovuto dichiarare che l'impresario la stabiliva e fermava nella qualità di seconda donna, ed all'incontro si convenne che essa veniva scritturata col rango di altra prima donna, è una stravaganza ricorrere a una falsa interpretazione e chiamare in soccorso gli usi teatrali per convertire una convenzione chiara e scevra di ogni dubbiezza in un senso totalmente opposto alla universale intelligenza. Si aggiunge l'imponente riflesso che alla qualifica convenuta di prima donna fu premesso l'addietto *altra*, onde ne risulta tanto più ad evidenza il perfetto parallelo del rango, e l'inclusione nella stessa classe di ambedue prime donne.

Che in niun calcolo poteva tenersi l'obbietto di essere cioè la Pellegrini obbligata di cantare *tutte le parti* che le verranno *ordinate dal sig. Paterni*. Poichè tale obbligazione trovandosi opposta unitamente e nello stesso articolo in cui venne determinato il di lei rango di altra prima donna, non potrebbe mai riferirsi alle parti diverse da tale qualifica, onde evitare la più enorme contraddizione che nascerebbe negli stessi termini, supponendo che mentre la Pellegrini rimaneva fissata per prima donna dovesse poi a piacimento dell'impresario prodursi nelle scene con qualunque parte del grado inferiore, ed eziandio di ultima attrice.

Che molto meno era valutabile l'altro obbietto di essere in uso assegnare alle cantanti un apparente rango superiore alle scritture teatrali onde conservare loro una maggior convenienza, mentre poi in fatto all'opportunità sono in obbligo di scendere al grado inferiore: primieramente perchè, se la espressione di *altra prima donna* secondo l'intelligenza teatrale dovesse significare in sostanza seconda donna, sarebbe una puerilità inetta usare parole diametralmente opposte per determinare ciò che può dichiararsi con parole proprie, e svanirebbe la larva della supposta convenienza subito che da tutti si conoscesse che altra prima donna significa in realtà seconda donna. Inoltre se il rango e qualifica convenuta colla Pellegrini fosse stata apparente soltanto, od unicamente per riguardi di convenienza, avrebbe dovuto l'impresario riportare da essa una dichiarazione di buona fede, nella quale si fosse ciò espresso con obbligarsi la Pellegrini di assumere a richiesta del Paterni le parti di seconda donna, come non si è controverso essersi ciò praticato relativamente all'appannaggio che, stabilito nella scrittura teatrale ad un saggio maggiore, fu quindi con sepa-

rata convenzione ridotto a minor somma, onde questa diversa condotta tenuta più chiaramente dimostra la realtà di ciò che fu stabilito sulla qualità e carattere di prima donna ad essa assegnata.

Che in sostegno della domanda inutilmente adducevasi dal Paterni l'attestato del Lanari e di altri due che annunciandosi impresari di teatri, pronunciano il loro giudizio sulla intelligenza del contratto. Non si tratta d'indagare gli usi teatrali per riferirsi ad essi nella mancanza di una convenzione, ma si aggira la disputa sulla forza, sulla efficacia che deve attribuirsi ad una obbligazione espressa in un contratto scritto, e sui diritti che possono alle parti competere. L'autorità pertanto degl'impresari non potrebbe essere di alcun peso in simile controversia, e quando eziando potesse insorgere qualche dubbiezza nella interpretazione dei patti, l'opinione privata di tali persone, le quali depongono di essere loro riuscito tenere un simile sistema verso quelle cantanti che non hanno voluto e creduto di sostenere le loro ragioni in giudizio, non può essere in alcun conto apprezzata. D'altronde tali deposizioni, e le massime con esse proclamate vengono distrutte dal celebre Barbaja, il quale avendo dilatate le sue imprese teatrali in tutte le capitali di Europa, ed essendo per ciò in grado di conoscere più che chiunque altro impresario la forza delle convenzioni teatrali, apertamente sostiene che allorquanto una cantante viene scritturata con la qualifica di *altra prima donna*, non può essere obbligata a prodursi colle parti di *seconda donna*.

Il tribunale rigetta la istanza promossa dal sig. Giovanni Paterni, e lo condanna alla rifazione delle spese giudiziali.

Appello in Rota per parte dell'impresario, il quale disse: Essendo nella scrittura e nel manifesto enunciata la qualità della locatrice dell'opera coll'espressione „ *altra prima*, „ non si può dirla scritturata come prima donna assoluta. Aggiungea che, siccome le voci sono il mezzo con cui facciamo conoscere la nostra sentenza, alla volontà del proferente si debba attendere piuttosto che alla nuda significazione di esse; onde se appajono oscure si debba la significazione arguire dalla legge, dalla ragione, o da alcun evidente e necessario argomento (1): la consuetudine equivalere alla legge. Ed ecco la causa tutta sul dimostrare che, secondo le pratiche dei teatri d'Italia, *altra prima donna* sia lo stesso che *seconda donna*,

(1) L. 6, § 1, Dig. *de verb. signif.*

od almeno di tale ufficio che, mancando una donna con qualità di seconda, *l' altra prima* non possa ricusarsi cantare le parti secondarie dell' opera. E il Valle ne' suoi *Cenni teorici-pratici sulle aziende teatrali*, che la sacra Rota in una lite Boccabadati agitata nell' anno 1829 aveva riconosciuto autorevole (1), lamentando la vanità delle nuove cantanti, le quali vogliono cominciar la carriera col nome di prime, suggerì di mandarle contente coll' inventar l' attributo di *altra prima*, consiglio che dagl' impresari facilmente adottato, diede loro la pace, ed appagò le ambizioni giovanili (2). Si notava che, infatti, dopo tale spediente i manifesti teatrali di Firenze, di Reggio, di Bologna, di Padova e altri molti più non contennero nomi di donne con qualità di *seconda;* aggiungeva l' autorità di alcuni notabili, come il *Lanari*, che, quale direttore dei teatri di Napoli, attestava essere ingiusta la contraria pretesa: allegando altresì che il camerino della Scala in Milano (al cui giudizio come ad oracolo erano rimessi i piati di convenienze teatrali) aveva le mille volte deciso che le virtuose scritturate con tale qualifica dovessero cantare qualunque parte meno importante di donna fosse loro assegnata. Fu pure avvertito che non avendo il Paterni condotta per quelle stagioni alcuna donna seconda, essendo una seconda donna per l' esecuzione delle opere pur necessaria, la qualifica di *prima* fu simulata per dare alla giovinetta che faceva le sue prime comparse una qualifica onorevole, del che, quando non torna a discapito, non si suole essere avari; ma non dovevano rimanere senza significato le parole che nella scrittura sieguono una tale qualifica e nelle quali si dice che essa dovesse cantare *tutte quelle parti che dall' impresario le venissero assegnate.* Che se quel patto appariva oscuro, doveva interpretarsi a danno del locatore dell' opera che la sua volontà avrebbe potuto esprimere con più evidenti

---

(1) Romana *reductionis honor.*, 8 apr. 1829, cor. *de Retz.* § 7, da noi poco dianzi riferita a pag. 27 in nota,

(2) VALLE, Op. cit., cap. III, art. 4, Part. II. pag. 43.

parole (1): nel giudicare dei contratti doversi preferire quella interpretazione che favorisce la loro esistenza (2).

Il difensore della Pellegrini diceva: È ormai in uso di scrivere gli spartiti per due prime donne, una delle quali rappresenti le parti nell'azione principale, l'altra le parti di poco inferiori, ma sempre atte a destare un grande interesse, come nella *Sonnambula* quella di *Lisa*, nella *Beatrice di Tenda* quella di *Agnese*, nella *Ines di Castro* quella di *Bianca*, nella *Norma*, *Adalgisa*, nella classica *Semiramide* quella d'*Azema*, che sono interlocutrici d'una media importanza tra le superiori e le infime. Aggiungeva che tale è la odierna consuetudine dei teatri, e citava noti impresarj come il Barbaja, il quale asseriva che le donne scritturate come *altre prime* mai non possono essere obbligate a cantar parti secondarie, a meno l'abbiano promesso in scrittura. Opponeva che il libro del Valle non è che il testimonio del suo privato parere non giustificato con solidità di ragioni, nè con autorità di regiudicate; che quantunque si comprovasse una contraria consuetudine esistente in altri teatri d'Italia, era nel caso da attendersi quella di Napoli ove fu fatta la stipulazione (3). Codeste ragioni rafforzava con la dichiarazione del Galeotti agente teatrale nella piazza di Napoli, il quale fu quello colla cui mediazione si fece la scrittura, e dichiarava che non solo s'intese di dare alla Pellegrini parti importanti e dignitose, ma si rimase d'intelligenza che dovesse cantare appunto la *Lisa* nella *Sonnambula*, l'*Agnese* nella *Beatrice*, e qualche altra parte di simil natura. Vero è, soggiungea, che si obbligò a cantare ogni e qualunque parte le si fosse assegnata, ma sempre in qualità d'altra prima donna: mentre qualunque ampiezza di termini non dee portare l'ampiezza del patto al di là della specie per cui fu convenuto, come ad un cameriere

---

(1) Leg. 39, ff. *de pact.*

(2) Vinnio, *De pact.*, cap. XX, n. 4.

(3) Leg. 31, ff. *de reg. jur.* — Barthol, ad. *cunctos populos*, n. 14-15 et seg. Cod. *de summa Trinitate.*

preso con patto di prestare qualunque servizio, non si ha dritto di comandare che governi cavalli, lo che non è nella specie del servizio promesso; così una donna condotta alle parti di qualche importanza, non dee fare le umili, giacchè l'ampiezza del patto l'obbliga solo a disimpegnare quelle che fra le parti sono nè prime nè ultime, mentre *ogni patto dev'essere inteso nel senso relativo alle persone dei contraenti e ristretto alla specie per cui si è convenuto* (1).

Il *Sacro Uditorio* confermò la sentenza del trib. di com. con la formola *non esse locum præstationi operarum, nec emendationi damnorum, et expediatur*, Rota 8 gen. 1836 (2).

Ad onta di queste due conformi decisioni, la pratica più estesa ed osservata attribuisce alle cantanti e ballerine, che hanno il titolo di *altra prima*, la qualità e le parti di seconda donna, per cui non possono pretendere le parti della prima assoluta, nè rifiutarsi a quelle di seconda loro designate dall'impresa; molto più, poi, quando, come nel caso concreto, la parte ha una certa importanza sia nel dramma che nella musica e la scrittura le obbliga ad accettare *tutte le parti* che da quella venissero loro assegnate. Non si assegneranno all'*altra prima* quelle ultime parti *(pertichini)* che si danno a qualche buona corista, ma ciò che distingue la vera *prima* donna è l'aggiunta di *assoluta*: le *altre prime* non assolute sono obbligate a fare le parti secondarie, non le infime. *Verba sunt semper intelligenda secundum subiectam materiam, adeoque interdum impropriianda* (3), appunto perchè questa *improprietà* è conosciuta dalla contraente e voluta per motivi di convenienza e decoro.

429. Il *primo assoluto* non può essere obbligato ad assumere parti secondarie, lo vedremo fra poco (n. 483).

La prima donna o il primo tenore assoluto *senza pre-*

---

(1) Surd., *Consil.* 431, n. 11.

(2) Mantelli, *Giurisp. del Cod. di Comm.*, T. I, pag. 390.

(3) Fabro, *Cod.*, VI, t. 19, def. 3, n. 4: — *Interpretatio consuetudinis est recipienda, licet verbis non conveniat.* Mantica, *De tac. et amb.*, T. I, Lib. III. tit. 9, n. 6.

dilezione, ovvero *senza distinzione di rango*, non può aver diritto a preferenza in confronto di altri artisti del medesimo rango. Può vedersi a pag. 140 e seg. la causa agitatasi fra il tenore P.... e l'impresa Merelli nel 1861.

430. *Colla scelta della parte*. È una clausola assai pericolosa per le imprese e ormai caduta in disuso, poichè dà diritto all'artista di sceglier esso la parte che più gli aggrada nei diversi spartiti, lo che può essere causa di gravi dissidj nella famiglia teatrale a pregiudizio dell'impresa e del pubblico. Ai meno distinti l'impresa o i direttori sogliono imporre l'obbligo di cantare *nelle parti che verranno loro destinate:* e per questo patto devono eseguire ogni parte venga loro assegnata.

431. Le recite o parti *di compiacenza* non sono meno obbligatorie delle altre, quando siano state espressamente stipulate nella scrittura (1): questa frase suolsi usare nelle scritture per riguardi di convenienza o di dignità dell'artista, ma non tolgono all'obbligatorietà della stipulazione, sempre però nei termini della medesima, interpretati rigorosamente e non oltre.

432. La determinazione della parte o impiego fisso (amoroso, padre nobile, servetta ecc.) nelle compagnie drammatiche, è di speciale importanza, sia affinchè l'attore non abbia a vedersi costretto a parti contrarie alla sua dignità, capacità ed al suo grado, sia perchè, in molte compagnie essendo obbligato a provvedersi tutti gli abiti e accessorj del costume necessario alla sua parte (eccettuati i costumi così detti *di carattere*, o *stranieri*, i quali, tranne patto in contrario, vengono sempre forniti dalla compagnia), ne consegue che la designazione dell'impegno giova a determinare l'obbligazione relativa alli abbigliamenti e costumi che stanno a carico dell'attore. E non essendo del suo impiego, i costumi relativi alle parti *di compiacenza* fornirà l'amministrazione (2).

---

(1) E. Agnel, Op. cit., pag. 73, n. 122 e pag. 77, n. 128.
(2) E. Agnel, Op. cit., pag. 79, n. 31.

433. Il *piccolo vestiario* rimane a carico dell'artista, è ormai consuetudine inveterata. Esso comprende le maglie, piume e calzature (guanti, calze, scarpe, sandali e stivali), fazzoletti, veli, fiori, diademi, pettini, ricci, capelli, trine, nastri, merletti, collane, cinture, maniglie, gioje e simili, ossia tutti quegli oggetti, che costituiscono puramente un accessorio del corredo di vestiario. Non cadono nel novero del piccolo vestiario le corone, gli elmi e cappelli, che devono stare a carico dell'impresa (1).

434. Avviene spesso che la stagione teatrale sia finita e che l'artista o l'impresario abbia titoli d'azione, che non potevano essere soddisfatti prima di quell'epoca: ma la ferrovia ha già trasportato in remote contrade il debitore, che si ride delle altrui proteste e minaccie. È quindi prudente cautela lo inserire nelle scritture il patto che *si riterrà per foro del contratto e della sua esecuzione la tale città anche dopo esauriti gli impegni, eleggendo ivi le parti il loro domicilio*, poichè la elezione di domicilio per l'esecuzione della obbligazione deve avere effetto giusta l'art. 19 Cod. civ. e 40 del Cod. di proc.: nè una simile elezione contrattuale può essere rivocata senza il consenso di tutte le parti. Questi principj furono riconosciuti nella sent. 9 aprile 1861 della corte di Genova, in causa Compagnoni contro Momplaisir (2). Il creditore ha un luogo certo ove proporre e far decidere le sue ragioni, salvo poi a verificare la novella dimora del suo avversario, onde far ivi eseguire il giudicato col quale fosse stata pronunciata la condanna del medesimo.

435. Abbiamo veduto in qualche scrittura la clausola « *la presente dovrà valere come pubblico istromento*, ovvero *come atto notarile*, » e simili: appena è duopo affermare l'inconcludenza di codeste dichiarazioni: le parti non ponno certamente attribuire alle loro private convenzioni quel carattere di autenticità che la legge accorda soltanto agli atti dei pubblici ufficiali, di cui essa consa-

---

(1) G. Valle, *Cenni sulle aziende teatrali*, pag. 181.

(2) *Gazz. dei Trib.* di Genova, 1861, n. 96, pag. 762. V. detta sent. al n. 762.

cra la fede: sarebbe troppa ingenuità il crederlo: tale clausola è altrettanto ridicola che vana, non potendo attribuire all'atto efficacia maggiore o diversa da quella che viene al medesimo assegnata dalla legge (1).

Riguardo ai *debutti*, alle *serate*, malattie, e altri diritti ed obblighi che in forza della scrittura ponno verificarsi fra artisti e imprese, vedansi anche i Cap. seg. VI, VII e VIII.

436. Qualche volta si pattuisce che le tasse di bollo e registro verranno soddisfatte dalla parte che le avrà rese necessarie: ma a questo proposito convien notare che il r. dec. 14 luglio 1866 sulle tasse di registro dichiara che le scritture private debbono denunciarsi al registro entro 20 giorni dalla loro data: che l'obbligo della registrazione è *solidale* fra le parti interessate (art. 74); che in caso di mancanza, i contravventori sono tenuti, oltre una tassa normale, ad una sopratassa eguale a due volte l'ammontare della tassa (94 del cit. dec., e 13 della legge 19 luglio 1868); che infine sarà nullo, a tutti gli effetti, qualunque patto tendente a ritardare la registrazione e il pagamento delle tasse, *ed anche il patto che il pagamento di esse e delle penali deve andare a carico di quella tra le parti che col proprio inadempimento rendesse necessaria l'omessa registrazione* (102 del r. dec. succit.). Se, dunque, il patto è nullo, per l'applicazione delle spese, converrà in tal caso ricorrere all'analogia dell'art. 1455 Cod. civ., che pone le spese degli atti e le altre accessorie alla vendita a carico del compratore, e quindi accollarle al direttore o impresario, siccome il compratore dell'opera (conduttore): ovvero, e lo crederei più equo, ritenerle a carico per metà fra le parti, colpevoli entrambe della contravvenzione.

Le stesse norme ed avvertenze valgono anche pel bollo.

Così infatti l'appello di Milano in causa impresa della Scala c. tenore Adams, colla sent. 22 gen. 1872:

Considerando rispetto alla chiesta rifusione dell'intero importo della tassa, sopratassa e penale applicata alla scrittura 8 agosto 1870 e alla

(1) E. Agnel, *Code-Manuel des art.*, pag. 69, n. 119.

lettera Cattaneo 11 gennajo 1871, che in difetto di patto in contrario le spese degli atti e documenti di contratto devonsi ritenere a carico comune delle parti stipulanti: e rispetto all'accennata scrittura, la quale come documento di contratto bilaterale riguardava tanto l'impresa che l'artista Adams, benchè non sottoscrittovi, l'obbligo della registrazione incombe ad entrambi i contraenti, e quindi anche l'Adams dee subire le conseguenze della omessa denuncia in contravvenzione alle leggi sulle tasse di bollo e registro. Nel quale riguardo altrettanto può dirsi rispetto alla lettera 11 gennajo 1871, a nulla rilevando che alla produzione in giudizio di quei documenti abbia dato causa l'attrice impresa... »

Sezione VII. — *Formalità delle scritture. — Mezzi di prova.*

437. La legge non prescrive formalità speciali per le scritture.
438. Importanza della data e dei nomi delle parti della scrittura.
439. Non è necessario sia scritta di mano dei contraenti: delle firme e delle stipulazioni aggiunte.
440. Norme generali per la stesa della scrittura: e regole d'interpretazione.
441. Si prova la scrittura con tutti i mezzi indicati all'art. 44 Cod. com.
442. Prova per corrispondenza.
443. Valgono anche le corrispondenze dei mandatarj dell'impresa.
444. A provare la data non è necessaria la registrazione.
445. Forza provante della corrispondenza per telegrammi.
446. Interpretazione della medesima.
447. Variazioni consensuali durante il corso della scrittura: si provano con tutti i mezzi dell'art. 44 del Cod. com.
448. I patti scritti devono osservarsi: *quid* se in pratica il contratto fu eseguito in senso diverso da quelli.
449. Anche i certificati stragiudiziali possono completare la prova.

437. La legge non prescrive alcuna speciale formalità estrinseca per la validità delle scritture teatrali.

Tutto è rimesso alla prudenza delle parti; perocchè, come appare dagli art. 44 e seg. Cod. comm., i contratti commerciali in generale, salve le eccezioni portate dalla legge, ponno farsi tanto a voce come in iscritto, ond'è che anche la scrittura teatrale, quantunque non sia propriamente atto di commercio (n. 332), pure essendo soggetta alla giurisdizione commerciale (869, n. 5, Cod. sudd.), potrà essere conclusa verbalmente (1), e la prova di essa potrà essere istituita coi varj mezzi ammessi dal detto

(1) E. Agnel, Op. cit., pag. 47, n. 86, 3.

Codice. Se, per altro, le parti hanno espressamente convenuto che il contratto debba farsi in iscritto, questo contratto non si ritiene per conchiuso prima della loro sottoscrizione. Se non fu per anco eretto il formale documento, ma però uno scritto, come promessa di contratto, o una lettera sopra i punti principali firmata dalle parti, anche questa scrittura produce già per sè stessa i diritti e gli obblighi che sono nella medesima espressi (1).

Non sarà mai abbastanza raccomandato sì nell'interesse degli artisti come delle imprese di redigere sempre un atto scritto, se non la formale scrittura, almeno sulle condizioni essenziali, onde prevenire le troppo facili contestazioni e dubbiezze sì in fatto che in diritto. E ciò è anche facile dacchè agenzie ed imprese hanno le loro module a stampa predisposte, per cui non occorre che di riempiere le lacune a termine delle intelligenze.

438. Ma, oltre alle stipulazioni di cui toccammmo più sopra, conviene far attenzione specialmente alle date e ai nomi delle parti.

Accade più volte che la scrittura sia stesa in una città dal corrispondente o dall'impresario e sottoscritta in un'altra ove dimora l'artista: per prevenire contestazioni è bene che l'artista aggiunga la data alla propria firma altrimenti si dovrebbe ritenere per data del contratto quella apposta dall'impresario fino a prova contraria (n. 444).

Quanto ai nomi delle parti è agevole il rilevare come elemento essenziale della scrittura sia la precisa indicazione del nome delle parti (n. 338), onde non lasciar luogo ad equivoco o a nullità del contratto. E questo deve ritenersi tanto riguardo all'artista, che può avere altri omonimi, come riguardo all'impresario, pel quale spesso contrattano terzi, che non sempre hanno mandato da lui, sicchè può avvenire che tali scritture siano poi disconosciute o rifiutate, sia maliziosamente, sia a giusta ra-

(1) E. Agnel, Op. cit., n. 94.

gione perchè stipulate fuori di tempo o fuori delle condizioni volute od espresse dall'impresa (1).

439. Non è necessario che l'atto di scrittura sia steso di mano delle parti; può esserlo per mano di un terzo, e, per l'istessa ragione, può essere litografato o stampato. Così predisposto e seguìto dalla sottoscrizione delle parti, ha la stessa efficacia come se fosse stato tutto scritto dalle parti stesse. Le loro firme importano adesione a tutte le clausole che precedono. Gli è in questo modo che si stringono ordinariamente le scritture: le formole sono quasi sempre stampate come le polizze d'assicurazione: ma vi si aggiungono poi per iscritto le clausole speciali che le parti credono stabilire.

Gli atti di scrittura devono redigersi chiaramente ed in guisa da prevenire ogni contestazione che le malintelligenze ulteriori potrebbero suscitare. Quando una clausola è oscura od ambigua si seguiranno le regole di interpretazione tracciate negli art. 1131 e seg. Cod. civile. Le clausole oscure si interpretano, in generale, contro colui che le ha stipulate, e quindi, ora contro l'attore, ora contro il direttore secondo che la clausola litigiosa contiene una stipulazione dell'uno o dell'altro.

440. Quando vi ha contraddizione fra le clausole stampate e quelle che le parti aggiungono all'atto della sottoscrizione del contratto, egli è a queste che deve principalmente aversi riguardo; poichè si considerano come fatte allo scopo di distruggere o modificare le prime. Venne infatti giudicato dalla Corte di Firenze, in causa Lanari contro Della Nave, che le dichiarazioni fatte unitamente alla firma prevalgono a tutto ciò che possa essere stato scritto nel corpo dell'atto, ed in linguaggio forense dicono i pratici che quelle traggono a sè tutto l'atto e tutta la precedente scrittura; ed a ragione, venendo il contratto a perfezionarsi colla riunione dei consensi, la quale appunto coll'apposizione della firma si manifesta (2). Ma

(1) Valle, Op. cit., P. I, Cap. III, §§ 1. 2, pag. 25.
(2) Sent. 11 feb. 1862 Corte di Firenze, riferita al n. 623.

se non v'è contraddizione fra lo stampato e lo scritto, devono tutte osservarsi, come si è dimostrato altrove.

441. La scrittura, che esprime la locazione d'opera e quindi un contratto di sua natura civile, si è più volte ripetuto che dee considerarsi un atto commerciale in quanto è elemento precipuo dell'impresa di teatri e spettacoli, che dalla legge è qualificata atto di commercio (n. 332, 437); saranno quindi, ammessi come mezzo di prova tutti quelli che all'art. 44 Cod. di comm. sono contemplati per la prova dei contratti commerciali: ossia tanto gli atti pubblici come i privati, le note degli agenti pubblici, le corrispondenze, i telegrammi, i testimoni, ecc.

Quanto alla interpretazione, agli usi, alle consuetudini che al contratto si riferiscono, v. n. 710 e seguenti.

442. Quando risultasse da lettere reciproche fra l'impresa e l'artista che tutte le circostanze essenziali del contratto furono da ambe le parti accettate (n. 396), la convenzione è perfetta e dee ricevere adempimento. È d'uopo che le parti siano d'accordo sulla scrittura, sulla durata e sul prezzo, poco importando che non siasi fatto parola sulle altre condizioni accessorie (n. 419 e seg.). In difetto di precise convenzioni su questi punti essenziali, le lettere rispettivamente scritte non ponno riguardarsi che come trattative e come progetti non realizzati (1).

443. La scrittura non provasi solamente cogli atti firmati dal direttore, ma eziandio con quelli emanati da' suoi mandatarj, che agiscono entro i termini del loro mandato, come sono specialmente gli agenti teatrali, i quali non stipulano nè assumono obbligazioni in proprio, ma solo in nome e per l'interesse delle imprese o degli attori da cui sono incaricati (2). In questo senso vedasi la causa Billi contro Fancello ed Anziglioni riferita al n. 195, e così giudicavasi anche nella causa dei conjugi Céret contro il direttore dei teatri di Bordeaux. Questi

---

(1) Così anche la sent. 2 lug. 1850 della Corte di Genova, in causa Boccabadati e Francalucci c. Cardella, V. n. 396, pag. 409; — LACAN e PAULMIER, T. 1, n. 295.

(2) Sent. 11 feb. 1862, C. App. Firenze, *Gaz. dei trib.* di Genova, 1862, pag. 312.

non contestava l'autorizzazione data al suo agente di far venire i due artisti sovra promessa di una scrittura; sosteneva solamente che la corrispondenza non era che un preliminare il quale non fondava alcun giuridico legame, e ch'egli non poteva rimanere obbligato se non quando vi avesse apposto la sua firma. Il tribunale considerando che l'agente aveva operato come mandatario del direttore e che in tale qualità lo obbligava personalmente, condannò il direttore al pagamento delle indennità e degli emolumenti come in petizione (1).

444. Nelle contrattazioni commerciali la data d'un atto privato può accertarsi indipendentemente dalla sua registrazione (2), e tale norma deve quindi estendersi alle scritture teatrali, giusta quanto si disse al n. 441, e come indica l'art. 55 Cod. di comm.: epperò vediamo nella giurisprudenza sancito il principio che le lettere munite di timbro postale possono servire per provare la data vera d'un contratto fra commercianti: ben inteso quando la legge non richiede espressamente la scrittura (3).

445. La corrispondenza è uno dei mezzi di prova specialmente contemplati dalla legge a constatare le obbligazioni commerciali, e fra questi sono pure espressamente indicati i telegrammi (art. 44-47 Cod. comm.), che l'impresario deve conservare unitamente agli altri libri del suo commercio (n. 191, 398). Infatti essi sono una forma particolare della corrispondenza, atti, quindi, come la parola, come la scrittura a stabilire un vincolo giuridico. Nondimeno, attesa la speciale natura di questo istantaneo veicolo della volontà, la scienza e la pratica ebbero più volte ad occuparsi della forza provante del medesimo.

Non si dissimula che il telegrafista può non vedere o non conoscere l'apparente autore della minuta, — che anche lo scritto che viene portato all'ufficio telegrafico

---

(1) Lacan Paulmier, T. I. n. 296; — Vedi Cap. X, *Degli agenti teatrali.*

(2) Toullier. T. VIII. n. 224; — Pardessus, T. II, n. 245; — Massé, *Droit comm.*, T. VI, n. 66; — Lamarre e Lepoitvin, *Commission*, T. I, n. 208.

(3) *Annali di giurispr. ital.*, 1866-67, P. I, pag. 232, P. II, pag. 113.

può essere non autografo, — od anche falsificato, — che il telegramma può non corrispondere allo scritto, — che dall'una all'altra stazione intermedia possono accadere variazioni e mutamenti per erronea interpretazione dei telegrafisti: — ma appunto per tutte queste possibilità, che sono inerenti alla speciale natura di cotale mezzo di corrispondenza, se alcuno impugnasse la verità materiale del dispaccio, dice Borsari, la parte a cui interessa di sostenerlo proverà con certificato d'uffizio la formazione, la spedizione del dispaccio, l'arrivo se occorre: così sarà anche giustificata per implicito e per espresso la qualità leggittima di chi si è incaricato della redazione e della spedizione (1). D'altronde dovendo, a termine dei regolamenti, conservarsi le minute originali che vengono presentate al telegrafo, potrà di leggieri, mercè l'ispezione di queste provarsi eziandio la fedeltà, l'esattezza del telegramma: giacchè la prova del consenso, della volontà del mittente, in caso di contestazione, non può meglio evincersi che dalla minuta stesa da lui medesimo (2).

Per tutto ciò, prima l'uso commerciale e poi la legge attribuirono ai telegrammi forza provante nelle private transazioni (3): e il nuovo Codice di com. agli art. 45, 46, 47 espone alcune norme che possono giovare nel risolvere eventuali questioni.

446. Supposto, per es., che il telegramma sia riconosciuto per proprio dal mittente, devono ad esso applicarsi le regole di interpretazione grammaticale e logica che valgono per le scritture in genere, dappoichè i segni tele-

---

(1) *Cod. di comm. annot.* all'art. 105, pag. 438.

(2) Serafini, *Il telegrafo in relaz. colla giurispr.*, pag. 90, 91. — Bosellini, *Dei teleg.* ecc. *Temi* di Firenze, T. IV, pag. 450-462; — Borsari, loc. cit., pag. 339.

Ben a ragione l'egr. Serafini, pag. 31, deplora il termine brevissimo fissato dai trattati alla conservazione delle minute. L'art. 36 della Convenzione internazionale dispose che: *Les minutes des depêches presenteés, les bandes de papier portant les signaux télégraphiques et les copies des depêches seront conservées au moins pèndant une anneé. Après ce delai on pourra les anèantir.*»

(3) Corte d'Appello di Milano, 7 genn. 1867, Martinotti c.º Moreno, *Monit. dei Trib.*, 1868, n. 3, pag. 66, e qui riferita a pag. 430.

grafici si fanno colle lettere dell'alfabeto nè più nè meno che ogni altra corrispondenza scritta (1).

447. Avviene talvolta che dopo la scrittura e durante il corso della medesima, l'impresa o il capo-comico accorda all'artista qualche aumento ai suoi onorarj: codesti aumenti sono constatati da lettere ovvero sono accordati anche con semplice promessa verbale e non vi è scritto d'accettazione. Ma simili concessioni non sono perciò meno irrevocabili: e la prova della convenzione relativa, giusta quanto si disse al n. 441, potrà farsi con tutti i mezzi autorizzati dall'art. 44 Cod. com. (2).

448. Come non potrebbe asserirsi che talune condizioni della scrittura a stampa non furono avvertite, e quindi accettate inconsciamente: così e a maggior ragione deve ritenersi delle clausole che si aggiungono manoscritte: esse sono obbligatorie come le altre: e quando apparissero troppo gravi e severe, l'artista dovrebbe imputare alla propria dabbenaggine se ciecamente le sottoscrisse. Nondimeno, se il contratto ebbe in pratica un'esecuzione contraria alle causole ivi espresse, questa circostanza potrebbe servire alla più equa interpretazione dell'atto (3).

449. I certificati stragiudiziali e privati, sebbene di regola non attendibili in giudizio, pure fu più volte giudicato che vengono accolti nelle cause commerciali (n. 483 623, 710), come quelle in materia teatrale, nelle quali, allorchè il fatto attestato è verosimile e convalidato da non lievi amminicoli, anche le fedi stragiudiziali, come i certificati di più agenti teatrali di buona riputazione, gli attestati dei maestri, delle direzioni d'un teatro e simili, meritano intera credenza (4).

---

(1) SERAFINI. Op. e loc. cit.

(2) DALLOZ, *Rèp.*, V. *Théâtre*, n. 492.

(3) DALLOZ, ivi. n. 144; V. anche AGNEL, *Code-Manuel.*, n. 96. - e causa Merelli c.º prof. d'orchestra. n. 591 in line.

(4) *Ann. di giurispr.*, anno 8. P. I. col. 1204; an. 10, P. II. col. 190; ann. 17, P. I, col. 511 e 632; — *Gazz. dei trib.*, Genova, 1860, p. 775 e 1862. pag. 342.

CAPITOLO VI.

Dei Debutti.

450. Le voci *debutto* e *debuttare* non sono proprie della nostra lingua; ma, in difetto di altre corrispondenti, furono dall'uso comune addottate, e noi seguiremo il linguaggio consacrato dall'uso. Secondo questo, la parola debutto, applicata a un artista scritturato per determinate opere o rappresentazioni, significa la sua prima comparsa sulle scene in una di quelle; vale quindi, tanto per l'artista che fa la sua prima apparizione in teatro, — come per quello il quale sebbene non nuovo all'arte o anche provetto in essa, si presenta la prima volta ad un teatro, — oppure vi ritorna dopo esserne rimasto assente qualche tempo, il che i francesi chiamano *rentrée* (1).

---

(1) E. Agnel, *Code-Manuel des art.*, pag. 87, n. 142; — Sent. 7 genn. 1867, Corte app. Milano, *Monit. dei Trib.*, Milano, 1868, pag. 66, riferita a pag. 435. n. 422.

451. Or vediamo in che consiste la *prova dei debutti.* Quando l'impresario tratta un artista non ne conosce sempre, con certezza, la capacità: anche gli antecedenti di un attore, i successi riportati sovra altre scene, non costituiscono una garanzia assoluta del successo che potrà avere nel nuovo teatro. Accade non di rado che un artista il quale piacque a Vienna', a Berlino, a Parigi, trovi sorte meno propizia a Milano, a Napoli, e viceversa: e in una stessa città le vicende possono variare da un teatro all'altro: e in uno stesso teatro, dall'una all'altra stagione, da un giorno all'altro. La diversità delle parti o del genere del dramma o della musica, i varj gusti del pubblico, che mutano stranamente secondo i tempi, le città, i quartieri, la situazione e le proporzioni dei teatri, e cento altre ponno essere le cause che influiscono al successo od al fiasco di un attore (n. 328). Queste eventualità saranno sempre a carico del direttore? Per ciò solo ch'egli ha firmata la scrittura, e mentre l'attore respinto dal pubblico non potrà più ricomparire alla scena, dovrà forse l'impresario adempiere a tutte le condizioni portate nell'atto, pagargli i salarj convenuti per tutta la durata della scrittura, o comperare a gravosa indennità la rescissione del contratto? L'affermativa, oltre che contraria a ragione ed equità, renderebbe la maggior parte delle scritture impossibili.

Le consuetudini, pertanto, hanno provveduto: una regola ebbe vita fra gli usi teatrali, fondata in equità del pari che in ragione, in forza della quale una scrittura non si ritiene definitivamente obbligatoria, se non quando l'attore ha superato i suoi debutti, e fu dal pubblico accolto con aggradimento; non vi ha, propriamente parlando, obbligazione, se non quando sia stata adempita questa condizione: essa tiene in sospeso gli obblighi del direttore o degl'impresari. Se ai debutti tien dietro un fiasco, le parti non sono fra esse vincolate da alcun legame (1). Se

(1) Vivien e Blanc, *Législ. des théâtres*, n. 273: — Dalloz, *Répert.*, V. *Théâtre*, n, 223; — Lacan e Paulmier, Op. cit., T. I, n. 300; — Ascoli, Op. cit., tit. V. n. 172.

invece il debutto è favorevole, il contratto è perfezionato: *la condizione adempita ha effetto retroattivo* (1170 C. c.)

Tali sono gli effetti ordinarj della condizione sospensiva, secondochè si verifica o manca l'avvenimento nella stessa preveduto; e i tribunali sancirono sovente coi loro giudicati questa pratica, la quale giova a togliere molte pretese inconciliabili col buon diritto e colla equità.

I diligenti annotatori degli *Annali* forniscono alcuni appunti in materia di locazione d'opera, che sono opportunissimi al nostro argomento. Colui che loca l'opera sua nell'esercizio di un'arte, o di un mestiere qualsiasi adempie alle promesse quando si mostra anche mediocremente capace in quell'arte, in quel mestiere, e il conduttore dell'opera non può sciogliere il contratto, perchè egli non sia un artefice perfetto: « *Illud sciendum est,* « *si quis artificem promiserit, vel discerit, non utique* « *perfectum, eum praestare debet, sed ad aliquem modum* « *peritum, ut neque eum summae scientiae accipias, neque* « *rursus indoctum esse in artificio. Sufficit ergo talem* « *esse qualem vulgo artifices dicuntur* » (1).

« *Qui simpliciter coquum esse discerit, satisfacere vi-* « *detur etiam si mediocrem coquum praestet, idem et coe-* « *teris generibus artificiorum.* » Quando per altro l'artefice abbia spacciato una singolare perizia, un'eccellenza nell'arte, deve dimostrarsi tale quale si è dichiarato. « *Qui optimum coquum esse dixerit, optimum in eo* « *artificio praestare debet* » (2).

---

(1) L. 19, § 4, Dig. *De ædil. edict.*

(2) L. 18, § 1 Dig. tit. sudd. Quest'ultimo principio fu applicato dalla Corte di Firenze 23 marzo 1863 nella causa di risoluzione di contratto promossa dal fotografo Bernard contro Mad. Vande-Green, la quale mentre aveva promessa la sua specialità nella riproduzione dei quadri, bronzi ed oggetti d'arte, ed aveva per questa sua specialità stipulata una mercede annua di fr. 6000, era stata poi esperimentata non avere capacità maggiore di quella di un comune fotografo. (*Annali di giurispr. toscana,* an. 1863, par. 2, col. 330).

Possono poi consultarsi in proposito: Coepolla, *Comment. ad leg.* 18. § 1, *et ad leg.* 19, § 4, Dig. *de aedil. edicto;* Paciono, *De locat, et conduct,* cap. 34, n. 11 e s. V. *Tavole dodicennali,* p. 872, in nota: e sent. 17 maggio 1879 della Corte d'ap. in Firenze nella causa Moreno c.° Battistini, negli *Annali* cit., 1879, P. III. p. 236.

452. Il numero delle recite di debutto, la cui riuscita deve determinare l'efficacia della scrittura, è fissato dalla convenzione o dall'uso. In difetto di stipulazione, o allorquando le parti si riferirono all'uso, il numero delle recite di debutto è di tre. Le parti, del resto, possono elevarlo a quattro o più se loro aggrada (1).

Chi già una volta comparve su un teatro e che, dopo assenza più o meno lunga vi ritorna, non è tenuto, secondo l'uso, che alla prova di un solo debutto (2).

453. In alcune scritture, viene espressa la clausola che se l'attore non riesce nei debutti, la convenzione s'intende annullata. Ma quand'anche questa clausola fosse stata omessa nella scrittura, e non ve ne avesse cenno nella corrispondenza scambiata fra le parti, essa dovrebbe sempre sottintendersi, giusta l'art. 1135 Cod. civ.: " *nei contratti si devono avere per apposte le clausole che sono di uso, ancorchè non vi siano espresse.* "

E qualunque sia la durata della scrittura, sia per un anno o per una sola stagione, salvo quanto diremo delle piccole mercedi e delle rappresentazioni accidentali o straordinarie (n. 460), si presume le parti abbiano inteso far luogo ai debutti secondo le consuetudini (3).

454. Il numero convenzionale o consuetudinario dei debutti può essere invocato tanto dall'attore come dall'impresa. Una parte non può privare l'altra delle eventualità che l'esaurimento di questa prova può cagionare: per quanto infelice sia riuscito il primo debutto e per quanto fredda sia stata l'accoglienza del pubblico, l'impresa ha il diritto di esigere, specialmente se v'ha convenzione, che l'attore faccia nuovi tentativi a sensi di quella. L'attore poi, alla sua volta, ha lo stesso diritto:

---

(1) Salucci, Op. cit., Cap. IX, n. 103; — Ascoli, Op. cit., Tit. V, n. 177, 178. — Lacan e Paulmier, Op. cit. n. 313 — Corte d'App. di Napoli, 18 genn. 1871, Presteau c. Bosquet.

(2) Agnel, Op. cit, n. 142; — Lacan e Paulmier, loc. cit. n. 314.

(3) Corte di Bordeaux in un affare nel quale la scrittura era solamente per due mesi. *Le droit*, 5 lug. 1851; — Lacan e Paulmier, Op. cit., n. 302.

non è senza esempio che un attore maltrattato alla sua prima comparsa, sia stato meglio accolto alla seconda, ed abbia finito col plauso unanime del pubblico (1).

455. Anche l'attore di riputazione stabilita è soggetto alla prova dei debutti, a meno si trattasse di scrittura breve, per poche rappresentazioni. La sola riputazione dell'attore non induce deroga ad un'usanza ricevuta, poichè sussiste sempre l'incertezza di piacere o non piacere: e avremo più volte occasione di richiamare la opportunità e ragionevolezza di questa consuetudine, tanto più che la stessa legge positiva raccomanda costantemente, nella interpretazione dei contratti, l'osservanza degli usi locali (1124, 1135 C. c.; e n. 709).

456. I coristi, i corifei e le comparse non sono soggetti alla prova dei debutti: non già perchè il loro personale sia cosa indifferente nei teatri: gli spettacoli odierni reclamerebbero anzi quella sollecitudine nel comporre le masse teatrali che vedemmo accuratissima nei bei tempi del teatro greco (p. 317): ma il motivo principale di questa eccezione si è che ai coristi e alle comparserie soglionsi assegnare certe parti le quali non ammettono che il giudizio del pubblico possa pronunciarsi sovra ciascuno di

---

(1) Così il trib. di Rouen in causa Tucher, e la corte d'appello con sent. 18 nov. 1857, riferita dall'Ascoli (pag. 111): « Ritenuto che se, in materia di scritture teatrali, sta il principio che, queste essendo subordinate all'approvazione del pubblico, le obbligazioni del direttore e dell'attore rimangono in sospeso fino al momento in cui questa approvazione è constatata, vi ha un'obbligazione che non ha nulla di condizionale nè di sospensivo, che al contrario è assoluta e a cui le parti sono tenute in virtù del contratto, l'obbligazione cioè che contrae il direttore di far debuttare l'artista e quest'ultimo di fare i suoi debutti; — Onde consegue che la fissazione del numero dei debutti a fare costituisce un diritto eguale pel direttore e per l'attore, e che una parte non può privare l'altra delle eventualità (*chances*) che l'esaurimento di questi debutti può offrirle. — Che se, quantunque poco incoraggiante sia stata una prima volta l'accoglienza del pubblico, è permesso al direttore di esigere che l'artista faccia nuovi esperimenti, a termine della convenzione, lo stesso diritto spetta pure all'artista, il quale è fondato a rivendicarne l'esercizio tanto nel proprio interesse come in quello della sua reputazione » — Sebbene nella specie sembri che i debutti fossero portati dalla convenzione, nondimeno gli stessi principj sarebbero applicabili, come sopra accennai, anche quando la convenzione tacesse, uguali essendo le ragioni del decidere. V. anche DALLOZ, *Répert.*, V. *Théatre*, n. 231.

loro individualmente. Come distinguere ne' varj casi quello che stuona e quello che intuona bene? Quando il pubblico esterna la sua disapprovazione, la esterna contro il coro intiero, senza distinzione di persone; ogni voce è solidale colle altre. Rispetto ai figuranti, il pubblico può avvertire a certi difetti che sono più o meno sensibili secondo la maggiore o minore suscettibilità dello spettatore, ma che non furono mai argomento di proscrizione. Incombe, quindi, alle imprese di assicurarsi del merito di un corista, dei secondi ballerini e ballerine, dei corifei ecc., di far giudicare da persona dell'arte la loro attitudine, e verificarne la condotta, poichè la loro scrittura una volta conchiusa, è definitiva, qualunque sia l'esito delle prime produzioni innanzi al pubblico (1).

457. Anche coloro i quali sostengono unicamente parti affatto subalterne, consegnar lettere, annunciare l'arrivo d'un personaggio, e simili, appartengono alla classe dei figuranti, quand'anche avessero a dir qualche parola, nè hanno d'uopo di *debutto* per assicurare le loro scritture.

458. Lo stesso deve ritenersi riguardo a quei giovinetti che gli impresarj o i direttori di compagnie assumono talvolta quali apprendisti dietro assai tenue corresponsione. La mediocrità delle parti loro destinate e del prezzo che li retribuisce esclude la persuasione che il pubblico intervenga a sancire le loro scritture.

459. È naturale che questa consuetudine non potrebbe invocarsi quando fosse piaciuto all'attore e all'impresa di derogarvi espressamente. L'impresario può avere tale confidenza in un artista, vuoi per la fama della sua valentia, vuoi pel giudizio che ebbe a farne egli stesso, che onde determinarlo a una scrittura e nella previsione di successo immancabile, gli offre di scritturarlo fin d'ora, esonerandolo da qualunque condizione di debutto. Tale contratto dovrà ricevere esecuzione a rischio e pericolo

(1) Dalloz, *Repert.*, loc. cit; — Ascoli, Op. cit., Tit. V, n. 172, pag. 108; — Lacan e Paulmier, Op. cit., T. I., n. 305.

del direttore. La prova dei debutti sarebbe stata nel suo interesse: egli poteva rinunciarvi e vi ha rinunciato. S'egli non può o non vuole più attenersi alla convenzione in vista dell'infelice successo dell'attore, sarà verso quest' ultimo tenuto all' indennizzazione (1).

460. Ma anche senza espressa stipulazione, la rinuncia delle parti alla prova dei debutti, per cui si debba ritenere definitiva la scrittura fin dalla sua origine, può risultare altresì da speciali circostanze del fatto. Una di queste può essere l'entità della mercede: se, per es., a sostenere una prima parte, in teatro e stagione di qualche importanza, si scritturasse un' artista per poche centinaja di lire, non si avrebbe a ritenere sospeso il contratto fino al verificarsi dei debutti: la tenuità relativa degli onorarj esclude la presunzione che il contratto fosse vincolato a tale condizione sospensiva. Queste ed altre speciali circostanze sono rimesse all' apprezzamento dei giudici, i quali devono stabilire se il danno risultante dalla disapprovazione del pubblico debba riversarsi a carico dell'artista o piuttosto dell' impresa (2): ponendo mente alle regole d'interpretazione segnate dalla legge (1131 e s. C. c.). Così pure se l'artista non fosse stato scritturato per un anno, o per una stagione, ma, ex. gr., per supplire 5 o 6 recite a un artista ammalato, fuggito, o per cantare in occasione di qualche festività, non potrebbe essere ricusato a motivo che la sua prima comparsa fu male accolta (3). La condizione del debutto suppone sempre una locazione di una certa durata ed importanza.

461. Se fu stipulato che i salarj abbiano a decorrere dal giorno dei debutti, l'impresa è in obbligo di far debuttare l'attore entro un termine ragionevole, o, scorso questo termine, tenergli calcolo de' suoi salarj. I contratti, dice la legge, devono essere eseguiti di buona fede (1124 C. c.); e l'artista assoggettandosi alla condizione che il sa-

---

(1) Lacan e Paulmier, Op. cit., n. 304.
(2) Ascoli, *Giurisp. teat.*, Tit. V, n. 173, pag. 109.
(3) Salucci, Op. cit., cap. XII, n. 157, pag. 86; — Agnel, Op. cit., § 283, pag. 206.

lario incominci a decorrere dai debutti, non intese certamente di lasciare il suo avvenire in balìa dell'impresa; forse avrà fatto delle spese in vista di tale scrittura, o avrà ricusato proposte d'altra parte. Non è lecito porlo in condizione che, mentre l'impresa non gli corrisponde alcuna mercede, egli debba rimanere a di lei discrezione per un tempo illimitato, senza potere scritturarsi altrove. La clausola da lui accettata non gli permette di ripetere il suo salario prima di aver prestato l'opera; ma quest'opera dev'essere richiesta, secondo l'ordinaria intenzione delle parti, al più presto possibile. L'attore avrebbe diritto, in caso di ritardo, tanto di chiamare in giudizio l'impresa con citazione sommaria (154 Cod. pr. civ.) per la fissazione dei debutti, invocando che, in caso di rifiuto, gli onorarj abbiano a decorrere dal giorno della citazione, quanto di notificarle a mezzo d'usciere una semplice diffida, colla comminatoria che le mercedi pattuite decorrano da questa costituzione in mora a sensi e per gli effetti dell'art. 1223 Cod. civ. Se la diffida non sollecita il debutto, farebbe per lo meno decorrere i salarj (1).

462. Crede Lacan non sia a confondersi l'ipotesi ora accennata coll'altra in cui il direttore, mentre pattuisce che la paga decorra col giorno dei debutti, si fosse espressamente riservata la facoltà di ammettere l'artista a' medesimi *quando a lui piacesse.* L'obbligazione del direttore, egli dice, sarebbe in questo caso soggetta ad una condizione potestativa che la renderebbe nulla; sicchè il direttore non sarebbe obbligato verso l'artista, come nol sarebbe l'artista verso il direttore (2). Ma io penso convenga distinguere, come facevano i romani, la clausola SE *a lui piacerà* dall'altra QUANDO *a lui piacerà (si vo-*

---

(1) V. causa Brennan c. Villa n. 557. La Corte di Parigi condannò Hostein, direttore della *Gaîté*, a pagare gli appuntamenti della sig. Halley, prima ancora dei debutti, e quantunque fosse stipulato che gli onorarj avessero a decorrere dal giorno dei debutti, perchè il direttore abusivamente li aggiornava. VIVIEN e BLANC, *Legislat. des théatres*, n. 230. — AGNEL, *Code Manuel des artistes*, n. 161; — LACAN e PAULMIER, Op. cit., Tom. I, n. 311.

(2) LACAN e PAULMIER, Op. cit., n. 312.

luero, cum voluero). Soltanto la prima è veramente o, come dicon li scrittori, puramente potestativa, in quanto è lecito all'obbligato di fare o non fare, di dare o non dare il debutto; e in questo caso ritengo io pure che l'obbligazione sarebbe nulla a sensi degli art. 1159, 1162 C. c. per ambe le parti, essendo contratta sotto questa condizione, che la fa dipendere dalla mera volontà di colui che si è obbligato. Ma la clausola che lasciasse arbitrio all'impresa di concedere il debutto all'artista *quando* a lei piacerà, non è propriamente potestativa, perchè stabilisce assoluto e determinato l'obbligo di concederlo, solo ne lascia all'impresario libera la determinazione del tempo. Il *vinculum juris* sussiste, ma è indeterminato il tempo del suo adempimento: or dunque, anche in tal caso sembra giusto ed equo il riconoscere all' artista il diritto, se l'impresa non lo fissi a un tempo congruo, di domandarne al giudice la fissazione (1): poichè non sarebbe propriamente l'art. 1162 che converrebbe applicare, bensì l'art. 1172 e principalmente l'alinea del 1173 C. c.

463. Gli attori che amano debuttare in un'opera o in una parte determinata, devono pattuirlo: in difetto di convenzione, l'artista deve assumere quella parte che gli viene assegnata dall'impresa, purchè sia del carattere pel quale egli è scritturato. Questo principio è tanto più degno di avvertenza in quanto che s'egli fosse scritturato tanto per le prime come per le seconde parti, l'impresa potrebbe farlo debuttare in una parte secondaria (2).

464. Ma come e da chi sarà proferito il giudizio se l'esito del debutto sia riuscito favorevole o contrario

(1) LL. 17, 46, Dig., *de verb. oblig.*

(2) Il trib. di com. in Parigi aveva oppostamente giudicato il 2 marzo 1852: ma tale sentenza fu dalla Corte annullata. Lorenzo Montemerli era scritturato al *Théâtre-Italien*, come primo basso cantante, e, nel medesimo tempo, si obbligava a non ricusare alcuna parte, anche secondaria, che gli venisse offerta dall'impresa per l'interesse del teatro e dello spettacolo. Avendo il direttore voluto farlo esordire in una parte secondaria, pretese il Montemerli ch'egli non poteva esservi costretto, se non debuttava avanti in una prima parte. La Corte licenziò tale pretesa allegando il silenzio della convenzione.

all'attore? A prima fronte sembrerebbe agevole il rispondere che, siccome i segni generalmente ammessi ad esprimere il giudizio del pubblico sul merito di un attore sono gli applausi e i fischi (n. 117), così il debutto si potrà ritenere favorevole se non vi furono che applausi, ovvero se gli applausi dominarono di gran lunga i fischi; al contrario se i fischi prevalsero. Nondimeno, quando il direttore e l'attore non si accordano, ponno insorgere gravi difficoltà. Le lotte del pubblico offrono sovente lo spettacolo di strane vicende; si è già veduto al n. 328 quante circostanze e passioni e brighe nascoste possono entrare a produrre falsi giudizj: alternarsi di trionfi e sconfitte da una rappresentazione all'altra: talfiata rendono persino indeciso il giudizio sull'accoglimento fatto dal pubblico a un attore nella stessa rappresentazione. Chi potrà dirimere simili incertezze? Chi dovrà decidere se i debutti dell'artista riuscirono propizj od avversi? Nè il direttore, nè l'artista può erigersi arbitro in tale contesa, pel principio che *nemo auctor in re propria*. Quanto all'autorità locale, non sarà che in casi speciali ch'essa potrà intervenire: se, per es., il debutto di un artista sollevò tali procelle che riapparendo faccia temere nuovi tumulti, l'autorità può vietarne la ricomparsa su quelle scene (n. 118); ma, fuori di questa circostanza, essa non deve intromettersi in una questione di privato interesse. Se, pertanto, la scrittura non reca clausole compromissorie per le insorgibili differenze (n. 175), i soli tribunali sono chiamati a deliberare sul disaccordo delle parti.

Ma quali elementi avranno per decidere se l'attore ebbe o non ebbe successo ne' suoi debutti? Egli può essere stato applaudito il primo giorno, e fischiato nei giorni seguenti, ovvero fischiato al primo debutto e applaudito nei successivi. Vi può essere uguaglianza di ovazioni e di rovesci; dove cercheranno i giudici quella luce che deve determinare il loro convincimento? Non è possibile stabilire, in proposito, norme costanti: ogni singolo caso si presenterà con un assieme di circostanze le cui gra-

dazioni particolari varranno a fondare soluzioni diverse. Lo spirito locale, le condizioni e circostanze sotto le quali è arrivato l'attore, la sua fama, il suo personaggio, le cause che hanno potuto influire sulle manifestazioni onde fu oggetto, forse indipendenti dal merito artistico di lui; tutto ciò dev' essere preso in attenta considerazione.

Io credo che, in generale, debbasi aver riguardo all'esito degli ultimi debutti anzichè a quello dei primi. L'artista che esordisce sovra un terreno nuovo può mancare la prima volta di franchezza, e trovarsi nella pienezza de' suoi mezzi solamente alle recite successive. Perchè giudicarlo sotto le condizioni peggiori? In dubbio si deciderà piuttosto a favore che contro l'artista, piuttosto per la validità che per la caducità del contratto. Può dirsi che il direttore, scritturando l'artista, dovesse averne già riconosciuta la capacità e la probabile convenienza ai gusti del pubblico e all'interesse dell'impresa.

All' incontro i tribunali, avranno riguardo all'opinione dell' impresario o direttore, allorchè dopo l' esperimento dei debutti, venga questi a domandare la manutenzione della scrittura. Non vorrei dire che il direttore sia solo giudice in tale materia; ma se l' attore fece fiasco, sarà ben raro che il direttore desideri conservarlo; questi prenderà consiglio, anzitutto, dall' interesse del suo teatro: e non chiederà la manutenzione della scrittura se non quando abbia fiducia, in conseguenza dell' esito dei debutti, nel talento e nell'avvenire dell' esordiente.

Anche l' avviso dell'autorità municipale che presiede all' andamento del teatro potrebbe illuminare i tribunali sull' accoglienza fatta all' attore. Così pure il rappresentante l' ufficio di s. p. può avere le sue simpatie ed antipatie personali come spettatore: ma quando è chiamato ad attestare un fatto materiale avvenuto sotto i suoi occhi, l'attestazione di lui può meritar fede in giudizio (1).

(1) Nel 1828 fu portata al trib. di Rouen una causa in cui l'apprezzamento di un debutto versava sui più curiosi particolari. Nicolò Houard, che aveva acqui-

465. I tribunali debbono in simili cause star sull'avviso, perocchè non è solo dai terzi, amici o nemici, che ponno essere creati dei falsi giudizj nelle platee, ma le stesse parti interessate vi fanno spedire i loro emissarj. E come madamigella Marmet ottenne riparazione del fiasco fittizio procuratole dal sig. Cheneaud (nota a p. 356), così un attore, che, volendo liberarsi da una scrittura, facesse in modo di provocare i fischi colla sua azione, non dovrebbe riuscire al suo scopo, ma subire il giudizio proferito contro Nicola Houard dal tribunale di Rouen (nota al n. 464). L'impresa sarebbe in facoltà tanto di chiedere l'annullamento della scrittura, in base dell'esito infelice dei debutti, salvi i danni, quanto di esigere la manutenzione della scrittura, salvo a chiederne la rescissione con indennizzo, se l'attore perdurasse nella sua condotta.

466. Se si fosse convenuto che, ove i tre debutti non sembrassero soddisfacenti al direttore, questi avrà facoltà

stata una certa fama, impetiva il direttore del teatro *des Arts* perchè fosse giudicato che, essendo egli stato fischiato ne' suoi tre debutti, la scrittura non poteva sussistere. Il direttore, all'incontro, mirava a dimostrare ch'egli era stato applaudito. Già prima dei debutti d'Houard, sembra che la moglie di lui, scritturata con esso quale prima donna, avesse dovuto soccombere ai fischi: e, sia per dispetto verso il pubblico, sia per attaccamento coniugale, Houard non volle rimanere al teatro *des Arts*. Si adoperò quindi a prepararsi una caduta come altri si adoprerebbe per un trionfo, e appostò nella sala delle persone che lo fischiassero, cercando di giustificare, colla meschinità della sua azione, le manifestazioni di un malcontento comperato. Ma il pubblico era a parte del complotto e le disposizioni dell'attore riuscirono contrarie al suo divisamento. Quanto più egli studiavasi di provocare la disapprovazione del pubblico, tanto più il pubblico applaudiva, e gli applausi coprivano sempre i fischi amici. Houard arriva così alla fine de' suoi debutti, tergiversato nel suo piano da una mistificazione consimile a quella ch'egli aveva preparata a' suoi spettatori. Invano disse egli al tribunale che gli applausi opposti ai fischi erano da lui immeritati e prodigati ad ingiuria. Il tribunale rigettò le sue pretese, attesochè, fra gli altri motivi, era stabilito che agli spettatori piaceva; che il direttore, giudice competente in materia, aveva deciso ch'egli era stato confermato in conseguenza del palese aggradimento del pubblico; che l'amministrazione municipale aveva, col suo silenzio, confermata la decisione del direttore, perciocchè in varie occasioni, essa non aveva mancato di far assecondare i voti del pubblico riguardo al licenziamento di qualche attore, mentre erasi mantenuta in silenzio riguardo all'Houard. Il trib. pertanto, condannava l'artista ad osservare la sua scrittura, sotto comminatoria di 8.000 fr. di multa, e 1.200 fr. di danni. Lacan e Paulmier. Op. cit. n. 317.

di recedere dal contratto, opinano Lacan e Paulmier che l'attore non deva essere ammesso a sostenere avanti i tribunali che i suoi debutti sieno stati accolti favorevolmente dal pubblico e che la scrittura sia perciò divenuta definitiva. Egli si è assoggettato, dicono essi, al giudizio del solo direttore sull' esito de' suoi debutti, e questo giudizio forma legge per lui: allegando in appoggio di tale opinione una sentenza del trib. di Parigi 27 luglio 1849; ma il principio, in massima, non sembra conforme a giustizia. L' impresario ha diritto di ritenere o dimettere l'artista che risulti insufficiente alle prove al cembalo, alle prove d' orchestra o ad una prova generale, seguendo il parere di persone esperte; e lo potrà anche dopo le prove, quando l'artista ne' suoi debutti sia respinto dal pubblico, ma solo purchè ciò risulti provato (n. 464).

467. Dacchè la prova dei debutti è a ritenersi una condizione sospensiva apposta alla scrittura (n. 451), ne consegue che se l' esito riuscì fortunato, la scrittura è definitiva e riceverà piena osservanza (1170 C. c.), nè si ammetterà l' impresario a scioglierla per qualunque fatto che non dipenda dall' attore.

Se, al contrario, la disfatta dell' attore è certa, ciascuna delle parti rientra nel pieno esercizio de' suoi diritti, come se non avesse mai avuto luogo scrittura. Nè all'una nè all'altra corre debito di indennizzazione. Alcuni pretendono anzi che perfino le anticipazioni che il direttore avesse fatte, anche per ispese di viaggio (ma questo è troppo) debbano essergli rimborsate, eccetto il caso di patto contrario; le anticipazioni sulla mercede, non possono tornare a profitto dell'attore, dacchè la stessa mercede non può decorrere. V. però n. 468, 529 e s.

Credo inutile soggiungere che le norme dettate in questo Capo valgono esclusivamente pel teatro d' opera, giacchè per i commedianti, meno il caso di espressa pattuizione, la prova dei debutti non esiste, e la loro scrittura è definitiva, comunque il pubblico li accolga.

467 *bis.* Ma il progresso dell'arte musicale, e la di-

gnità degli artisti hanno consacrato una pratica, la quale non è solo un patto frequente, ma una consuetudine teatrale, della cui validità non si è mai fin qui nemmen dubitato, nè dagli scrittori della materia, nè nella relativa giurisprudenza, — essendosi anche trovata giusta e conveniente, sì nell'interesse delle imprese, come nell'interesse degli artisti medesimi — quella, cioè, di rimettere il giudizio della capacità o sufficienza dell'artista ad un perito nell'arte, invece di attendere la disapprovazione del pubblico, la quale non sempre è idonea a determinare il vero merito di un artista, e che d'altronde dovendo, secondo la pratica essere *generale* e *reiterata*, espone l'artista al ludibrio, e le imprese a non poter continuare tranquillamente le rappresentazioni (1).

Ma anche questo giudizio non è irreparabile, insegnano dottrina e giurisprudenza, e può sempre correggersi dal magistrato, dove non appaja conforme a verità (2). Laonde il Voet afferma che: *Arbitrio tertii fit oneris probatio, cum viri boni judicio aestimatur operis qualitas, an conventioni inter locatorem et conductorem factae respondeat nec ne; et huic tertii arbitratui standum erit, nisi is inique arbitratus sit. Nam si arbitrium manifeste iniquum arbiter imposuerit, illud judicio bonae fidei corrigendum foret* (3). Seguiremo l'autorità ed equità del Voet.

468. Al principio del rimborso delle anticipazioni, che sembra di rigoroso diritto, l'equità e la pratica suggeriscono non di rado qualche temperamento. Il cantante ha sostenuto incomodi e spese di viaggio per ritrovarsi alla piazza, pagò un maestro per affrettarsi un più diligente studio della parte, fece qualche altra spesa pel suo piccolo vestiario, ha sostenuto tutte le prove, ha subìto il tormento di una prima e fors'anche di altre recite; e in

(1) Ascoli, *Giurisprudenza dei teatri*, n. 177; — Lacan e Paulmier: T. I. n. 321. — V. importante sent. C. app. Firenze 27 maggio 1879 in causa Moreno c.º Battistini, *Annali di giurisp. ital.* 1879. P. III, p. 236.

(2) V. Sentenza succitata p. 237.

(3) Voet, *ad Pandect.*, Lib. XIX, tit. 2, § 86.

conseguenza del patito insuccesso dovrà, non solo rinunciare alla scrittura, ma restituire altresì le anticipazioni e le spese fatte pel suo viaggio? Io non lo credo. Se il contratto dee risolversi per la clausola espressa o presunta dei debutti mancati, non è meno vero che una fatica e un'opera l'attore l'ha prestata: non è meno vero che se da una parte *imperitia culpæ adnumeratur,* dall'altra anche l'impresario fu in colpa scritturandolo senza bene assicurarsi della sua capacità e attitudine (n. 451). Laonde il primo quartale ricevuto all'arrivo alla piazza, od un equo compenso, secondo i casi, si ritiene ormai leggittimamente lucrato dall'attore, il quale abbia fatto anche solo qualche recita o prova (1).

I temperamenti che i tribunali in simili circostanze usassero onde conciliare l'interesse d'ambe le parti saranno forse poco conformi allo stretto diritto, ma l'equità farà plauso, e niuno oserà portarvi censura.

Per le stesse ragioni se l'attore fosse stato scritturato per una data stagione, ma non *a quartali* nè *a rate*, sibbene a *un tanto per recita*, e dopo il primo o secondo debutto fosse *levato* per assoluta inettitudine o per disapprovazione del pubblico, io penso che gli si dovrà sempre corrispondere un'equa retribuzione per le spese sostenute, e per la prestazione d'opera che in ogni modo ha locato all'impresa collo studiare la sua parte, assistere alle prove, e presentarsi alle prime recite.

Se, invece, per caso di forza maggiore, epidemia o altro impedimento gli spettacoli non ebbero principio, e l'artista non si è nemmeno recato alla piazza, egli dovrà restituire le anticipazioni di paga o spese di viaggio che gli fossero state sborsate dall'impresa, mancando queste di titolo o causale qualsiasi (2).

---

(1) Vedi Marzi c. Galli, e Didot. c. Mangiamele ai nn. 529 e seg.; — Tati c. Garbini, *Monit. dei trib.*, Milano, 1883, pag. 864; Lacan e Paulmier, Op. cit., 233.

(2) Così conformemente decisero la pretura e il tribunale di Catania (sent. 18 luglio 1890) c. il baritono Kashmann, il quale scritturato al teatro Bellini per la stagione di primavera 1887, aveva ricevuto l'anticipazione di una recita in

469. Le predette transazioni sono legittime specialmente quando i debutti dell'attore non furono assolutamente cattivi e la scrittura non ebbe effetto piuttosto per gli ordini dell' autorità che per la certezza dell'esito. La Corte di Rouen decise in questi sensi a favore del sig. Toudouxe contro il direttore del teatro di Havre (1).

470. Se l' attore il quale fu respinto ne' suoi debutti, deve restituire le anticipazioni ricevute, che eccedessero un'equa rimunerazione dell'opera e delle fatiche prestate, a maggior ragione dovrà restituirle quando per sua colpa non li abbia fatti. Questa proposizione, che è già per sè stessa giustificata, fu applicata dal tribunale di Marsiglia in una contestazione fra il sig. Toudouxe e il sig. Brun direttore del teatro di Marsiglia (2).

L. 833.33 e due viaggi in prima classe da Torino a Catania in L. 420 : essendo scoppiato il cholera in quella stagione, gli spettacoli non ebbero luogo : Kashmann non partì, ma volle trattenere le anticipazioni allegando la consuetudine da noi surriferita; ma questa non era applicabile alla specie, e giustamente l' artista fu condannato alla restituzione.

(1) A' suoi due primi debutti il sig. Toudouxe vide manifestarsi contro di lui una leggera opposizione: al terzo, invece, la sala erasi divisa in due campi, e mal riusciva il decidere se la maggioranza fosse di quelli che applaudivano o di quelli che fischiavano. Onde far cessare il tumulto, veniva annunciato che, per ordine del *maire*, il sig. Toudouxe più non agirebbe sul teatro di Havre, e avrebbe solamente recato a fine la produzione incominciata, se così piaceva al pubblico: ma allora, per uno di quegli improvvisi cambiamenti a cui va spesso soggetta l'opinione delle masse, l'attore fu applaudito anche da coloro che prima avevano fischiato, e, finito lo spettacolo, ricevette persino gli onori di una quasi ovazione. Siccome il divieto del *maire* sussisteva tuttavia, pretese il direttore che Toudouxe fosse stato licenziato dal pubblico e che la scrittura non potesse aver effetto. Il trib. di Havre accordò a Toudouxe un mese di salario a titolo di indennità, oltre quanto aveva anticipatamente ricevuto a conto del salario del primo mese e per ispese di viaggio. Questa sentenza fu confermata dalla Corte di Rouen. LACAN e PAULMIER, Op. cit., n. 324.

(2) AGNEL, Op. cit., pag. 80 n. 132; — LACAN e PAULMIER, Op. cit., n. 325.

CAPITOLO VII.

Obblighi derivanti agli attori dalle scritture.

471. L' attore dee trovarsi alla piazza all' epoca convenuta.
471 *bis*. Ritardo o scusa per forza maggiore o pubblica calamità.
472. Dee prestare l' opera sua per tutta la durata del contratto.
473. *Quid* se l' attore si impegna con due e più imprese per lo stesso tempo? I contratti successivi non sono nulli ma nessun impresario ha diritto a coazione personale per l' adempimento. Solo ai danni.
474. Anche il divieto giudiziale di agire in un teatro non può eseguirsi colla forza, ma porta obbligo pei danni al contravventore.
475. L'impresario che scrittura l' artista sapendolo vincolato altrove è tenuto in solido pei danni.
476. *Quid* se la seconda scrittura è fatta *sub conditione* dello scioglimento della prima?
477. L'attore deve sostenere ogni parte gli venga assegnata quando sta nei termini della convenzione.
478. Se la clausola stampata obbliga a tutte le parti, e una clausola scritta designa il carattere, questa non deroga alla prima.
479. Chi si riservò nella scrittura certe determinate parti, può pretendere non vengano ad altri affidate.
480. Quando la scrittura fissa un genere di parti, o un dato grado di voce, non può l' attore essere obbligato a una parte che esca da quel genere, o da quella tessitura.
481. E se la parte è nei suoi mezzi?
482. Se assume una parte fuori dell' obbligo ha diritto a compenso.
483. L' artista primario non può costringersi a parte secondaria.
484. Chi giudica della qualità e competenza della parte?
485. L' artista di cartello non è tenuto a sostituire altro del suo grado per malattia o riposo di questo.
486. L' attore deve riprendere la parte che gli fu ritirata.
487. Se possa levarsi la parte a un attore che fece già tutte le prove senza dar luogo a querele.
488. O all' attore pel quale si fecero varianti o tagli, per darla ad altro che la reciti intera?
489. Il primo attore non ha diritto a farsi rimpiazzare se gli piaccia.
490. L' attore può essere obbligato a recarsi nei palchi o in platea.
491. Non può essere forzato a passare nei cori o tra le comparse.
492. Nè ad assumere una parte pericolosa o superiore alle sue forze.
493. Deve accettare i costumi ordinati dalla direzione. Barba e baffi.
494. Ha diritto ad un tempo sufficiente per istudiare le sue parti.
495. Deve prender parte alle recite straordinarie date su altri teatri. Caso in cui due teatri riuniscano le loro compagnie. — Può essere ceduto ad altre imprese.
496. L' artista addetto a compagnia stabile non può essere obbligato a trasferirsi in altra città.
497. Senza consenso del direttore, l' attore non può agire su altro teatro.
498. Ma può prestarsi in private accademie, quando la scrittura nol vieti.

499. L'artista di compagnia ambulante deve seguirne gli itinerarj.
500. Egli non può senza permesso assentarsi dalla sede del teatro.
501. Neppure per cause di matrimonio, o di necessità domestiche.
502. *Quid* in caso di malattia.
503. Come si prova la malattia.
504. E se la scrittura rimette la decisione al medico del teatro?
505. *Quid* se l'assenza proviene da accusa o processo penale?
506. Congedi o permessi d'assenza: diritti ed obblighi relativi.
507. Durante il permesso l'attore non può essere richiamato.
508. Ma non può danneggiare l'impresa cui appartiene.
509. Prolungando l'assenza oltre il giusto è tenuto pei danni.
510. I permessi fissati dal direttore portano preavviso.
511. Norme per le prove.
512. Chi rifiuta di intervenire alle prove può essere condannato ai danni.
513. L'attore non può abbandonare il palco scenico senza permesso della direzione o dell'impresa.
514. Le coalizioni fra attori non cadono sotto la legge penale.
515. Ma possono dar luogo ai danni.
516. Lo scritturato a un teatro non può assumere la direzione di un altro.
517. Norme e discipline da osservarsi prima e durante lo spettacolo.
518. Inosservanze dei regolamenti: multe.
519. Inefficacia delle esorbitanti e stabilite dopo il contratto.
520. Le penalità non tolgono l'azione di danni o di rescissione.
521. La mancata paga non autorizza l'attore a sospendere il suo servizio.
522. L'attore che, per sua colpa, fa mancare il successo di una rappresentazione risponde del pregiudizio.
523. Criterj diversi per determinare la misura dell'indennizzazione.
524. Clausola di risoluzione invece delle indennità: è valida.

471. L'artista deve, anzitutto, trovarsi alla piazza per l'epoca convenuta. A quest'uopo sono fissati, di regola, nelle scritture 15 o 20 giorni prima dell'apertura del teatro, durante il qual termine egli deve intervenire alle prove degli spettacoli. Nelle obbligazioni teatrali forse più che in ogni altra si verifica il precetto dei giureconsulti *qui tardius solvit, minus solvit* (1); l'attore potrà quindi essere condannato alla penale pattuita o ai danni cagionati col ritardo ove al termine fissato non si trovi alla piazza, e da ciò sia derivato danno all'impresa.

Se il ritardo dell'artista a presentarsi ebbe per causa un evento di forza maggiore, è manifesto ch'egli non dovrebbe alcuna indennità all'impresario; ma spetterà a lui il carico di provare la forza maggiore o il caso fortuito che allega (1226, 1298, Cod. civ. e n. 409).

---

(1) LL. 12, § 1, e 176, Dig., *de verb. signif.*

471 *bis*. Con scrittura in data di Barcellona 10 maggio 1873 la sig. Teresina Brambilla obbligavasi all'impresario Giuseppe San Martin quale prima donna assoluta pel gran teatro *Liceo* in detta città dal 26 ottobre 1873 al 26 marzo successivo, sotto condizione che mancando essa all'adempimento del contratto o scritturandosi in altro paese dovesse pagare la pena di L. 10000, oltre danni e spese. Se non che avvicinandosi la stagione di arrivo la Brambilla accampò come *forza maggiore* la guerra civile, che andava sempre più fieramente sviluppandosi in Spagna e specialmente nelle provincie che occorreva attraversare per recarsi a Barcellona, e diffidava con atto 3 ottobre 1873 il Donatelli, rappresentante in questa città dell'impresa San Martin, che non sarebbesi recata a cantare nel teatro sopraindicato. Rispondeva Donatelli respingendo come insussistente il motivo adottato, e metteva a disposizione la somma di anticipazione pattuita. Ma ad onta di ciò non essendosi la Brambilla recata in Barcellona all'epoca prescritta, ed essendo invece andata a cantare in teatro di Parigi, San Martin la citava avanti il tribunale di Milano chiedendo la penalità convenuta di L. 10000 oltre danni e spese, e sull'allegata forza maggiore offriva provare che tutti gli altri artisti erano felicemente e senza alcun ostacolo arrivati alla piazza.

Il tribunale accolse le domande dell'impresa relative alla penale, esclusi i danni perchè in questa giuridicamente compresi; e sopra reclamo dell'artista la Corte di Milano con sentenza 6 maggio 1876 pronunciava:

Considerato, in merito, che la difesa della Brambilla per schermirsi dal pagamento delle L. 10000 chiestole in forza della clausola penale contemplata nella scrittura 10 maggio 1873, si concentra nel sostenere che l'inadempimento del contratto provenne da un caso di forza maggiore e cioè dall'imperversare dei partiti politici e dalle fazioni guerresche, che in quell'epoca rendevano periglioso il recarsi a Barcellona. — Considerato in tale riguardo che, per quanto sia ad ammettersi come cosa notoria senza ricorrere alla prova testimoniale dedotta dalla appellante, che le provincie spagnuole e specialmente quelle finitime

alla Francia, fossero nell'autunno del 1873 travagliate da gravi disordini e violenze per la scoppiatavi guerra civile, e volendosi pur concedere che anche la via di mare per giungere a Barcellona non fosse scevra da inconvenienti, ciò non è sufficiente per dar diritto all'invocazione dell'art. 1226 C. C. E in vero per costituire la forza maggiore di cui in tale articolo, non basta il timore di un eventuale pericolo, ma occorre che siasi questo presentato come reale ed imminente, *Metum presentem accipere debemus non suspicionem inferendi ejus*, come insegna la romana sapienza. Orbene dal momento che la Brambilla non si è tampoco accinta a partire per la Spagna, sarà verissimo che a così fare sia dessa stata mossa da prudenza anzichè da qualsiasi secondo fine, ma non può parlarsi di un effettivo imminente pericolo nè di avveratasi forza maggiore. E che gli ostacoli o pericoli temuti dalla Brambilla si riducessero a una semplice eventualità ed abbastanza lontana, lo dimostra il fatto che gli altri artisti scritturati dal San Martin non mancarono di trovarsi in Barcellona nel termine convenuto: fatto questo che (pur dovendosi prescindere dalla prova testimoniale raccolta in prima istanza e poscia dichiarata di nessun effetto) non fu contestato all'udienza di questa Corte dal sig. procuratore della Brambilla, dovendosi poi ancora soggiungere che, secondo le attestazioni 4 ott. 1873 del consolato generale italiano, la città di Barcellona mantenevasi a quell'epoca in istato di tranquillità e trovavansi i teatri aperti al pubblico. Tanto meno è poi da ammettersi il caso di forza maggiore invocato dalla Brambilla in quanto che le condizioni delle provincie spagnuole nell'ottobre 1873 non erano sostanzialmente diverse da quelle del maggio in cui fu firmata la scrittura, ed erano ben conosciute dalla Brambilla, che in detto ultimo mese già trovavasi a cantare in Barcellona.

Considerato che fuor di ragione vuole la appellante censurare come contradditorio l'operato del tribunale pel motivo che, avendo ammessa la prova testimoniale offerta dagli attori e così riconosciuta la necessità della medesima, abbia poi colla seconda sua sentenza pronunciata la condanna della convenuta, ad onta che l'assunta prova sia stata dichiarata di nessun effetto. Ed in vero già il tribunale nella sua prima sent. 31 dic. 1875, mentre ad ogni buon fine faceva luogo alla prova testimoniale offerta dagli attori siccome quella che poteva fornire più sicuri e tranquillanti criterj pel giudizio a pronunciarsi, non tralasciava di avvertire che gli attori entrando nel campo della prova relativa alla forza maggiore accampata dalla rea convenuta, facevano ciò che questa aveva trascurato di fare.

Che se poi il tribunale, pur riconoscendo la nullità per un vizio di procedura dei seguiti esami, ha condannato la Brambilla a pagare L. 10000 chieste dagli attori, con ciò non ha fatto altro che rettamente applicare le norme di diritto, avvegnachè l'attrice domanda, astra-

zione fatta dalla prova suddetta, trovava il suo generico fondamento nella scrittura 10 maggio 1873, mentre invece la convenuta non aveva debitamente provato, come a lei incombeva di fare, la forza maggiore posta a base della sua eccezione ed era anzi questa resistita da qualche altro documento in causa prodotto.

Considerato poi circa il modo di pagamento delle anzidette L. 10000 che, prescindendo dal riflesso non scorgersi ripetuta nel paragrafo della clausola penale l'espressione *in oro* adoperata in altri luoghi della scrittura 10 maggio 1873 e qualunque del resto sieno state a tale riguardo le intenzioni delle parti, ed abbiano ad essere gli effetti all'estero di tale scrittura, non possono gli attori pretendere che il pagamento in discorso in quanto viene reclamato ed abbia ad effettuarsi nello Stato, deggia farsi in oro anzichè in carta monetata, la quale a mente del R. D. 1 maggio 1866 è a ravvisarsi come denaro contante per il suo valor nominale, non ostante qualunque patto in contrario, e poco importando che la scrittura sia stata stipulata all'estero e che una delle parti abbia cittadinanza straniera, imperocchè trattandosi di una legge inspirata da motivi di pubblico interesse, non può a meno di intendersi obbligatoria per qualunque persona, ed estensibile a qualsiasi pagamento da effettuarsi nello Stato, essendo facile il comprendere che rimarrebbe altrimenti in parte frustrato quello scopo che il legislatore si è proposto col succitato R. D. — In questa parte è quindi a riformarsi la sentenza del tribunale, che condannò la Brambilla a pagare in oro le L. 10000.... *Omissis.*

Per q. m. conferma, ecc. meno nella parte in cui era detto con tale seconda sentenza che siffatto pagamento dovesse eseguirsi in oro, pagamento questo invece, che in quanto abbia ad effettuarsi nello Stato, potrà essere fatto anche con carta monetata ivi equiparata a denaro contante, ecc.

472. Ciascuno degli attori deve prestare l'opera sua all'impresa o al direttore da cui venne scritturato per tutto il tempo fissato nella scrittura (n. 407 e s.). Si rammenti che, se l'artista promise di prestare l'opera sua all'impresa fino *circa al tal giorno* fisso, non può essere obbligato a prestarla che per tre giorni di più, giusta l'interpretazione assegnata dalla consuetudine alla parola *circa* nelle questioni teatrali. Così il trib. di com. in Roma in data 11 aprile 1848 nella causa Rinaldini e Marzi c. Fernandez (1).

---

(1) Rossi Gallieno, *Saggio d'economia teat.*, Cap. 3, p. 77. — E. Salucci, Op. cit., cap. XI, n. 131.

E infatti anche il Valle attestando la universalità di questa consuetudine, avverte che i 3 giorni di ulteriore permanenza alla piazza, a cui l'impresario può obbligare l'artista in forza di detta clausola, potrebbero aumentarsi sino ai 4 o 5, se fra questi giorni vi avesse qualche riposo (1).

473. Si è altrove notato l'abuso di alcuni artisti, i quali, già scritturati a un'impresa, si obbligano ad altro teatro (n. 399): ora dobbiamo risolvere le questioni ivi posate. La seconda scrittura contratta dall'attore non è nulla; come ogni convenzione che avviene fra parti capaci, essa obbliga l'attore verso il direttore e viceversa. Poco importa, alla validità del contratto, che il direttore conoscesse l'esistenza della prima scrittura (2). Questa circostanza potrà produrre i suoi effetti di responsabilità nei rapporti coi terzi che risultassero danneggiati dalla stipulazione: ma non è causa d'annullamento della medesima. Non nei rapporti fra i contraenti, perchè entrambe le parti sono in mala fede, non può quindi l'una farsi accusatrice dell'altra, nè impugnare il fatto proprio. Non nei rapporti coi terzi, poichè colla locazione d'opera non si trasferisce nell'impresario alcun diritto reale, che vincoli la cosa in modo certo e irretrattabile: non si aliena che il godimento della prestazione.

L'attore si trova, dunque, scritturato, da due parti. Ma a chi spetteranno, infine, i suoi servizj?

L'impresario o direttore abbandonato o quello che stipulò per primo la scrittura, ha diritto a reclamarne l'adempimento: ma egli non può costringere l'artista a ricomparire sul suo teatro, se questi non vuole prestarvisi; egli non può forzarlo ad assumere o a riprendere le sue parti, come non si può forzare uno scultore ad eseguire una

(1) *Cenni sulle aziende teatrali*, Milano, 1823. § V, pag. 27.

(2) Lacan e Paulmier, Op. cit., T. I, n. 275, 276: essi ci apprendono altresì che in Francia l'art. 11 del regol. 1815 pei teatri di provincia, prescriveva ai direttori dipartimentali di non scritturare alcun artista se non dietro presentazione di un congedo rilasciato dal direttore della compagnia a cui era ultimamente addetto, e di conservare tali congedi: ma questa non era che una disposizione locale.

statua, contro sua voglia, ancorchè ne abbia assunto formale impegno: *Nemo potest præcise cogi ad factum* (Mattioli c. Boggetto, a p. 490). *Non essendo adempita l'obbligazione di fare*, dice la legge, *il creditore può essere autorizzato a farla adempire egli stesso a spese del debitore* (1220 C. c.); ovvero, come sopra si vide, potrà ottenere il risarcimento dei danni: ma non gli sarà lecito impetrare alcun mezzo di fisica coazione onde costringere l'attore a ritornare al teatro abbandonato.

Egli può impetirlo al pagamento della pena convenzionale stipulata, o, in difetto di convenzione, al pagamento delle indennità, che saranno fissate dai tribunali. Queste indennità ponno essere più o meno elevate, giusta il grado di mala fede da cui appare macchiato il procedere dell'attore, giusta l'importanza della sua parte nello spettacolo, il tempo per cui doveva ancor prestare l'opera sua, e il pregiudizio che effettivamente l'impresa dimostrasse aver sofferto pel mancato adempimento del contratto.

I conjugi Tiberini, dopo essersi vincolati all'impresa del teatro di... colla scrittura 14 maggio 1867, assunsero impegno con altro teatro: si querelò l'impresa, reclamando la multa pattuita, e i suddetti conjugi, infatti, essendo stati ritenuti in colpa per l'inadempimento del contratto precedente, furono condannati al pagamento della multa. Anche la Cassazione di Napoli, con decis. 4 dic. 1869, rigettò poscia il ricorso da essi insinuato contro la sentenza di appello, la quale riconosceva che l'essersi detto dalle parti intervenute in una scrittura *la presente vale come contratto*, basta per formare il vincolo giuridico della reciproca obbligazione che ne può derivare, ed è quindi colpevole l'inadempimento (1).

Il baritono Sterbini con lettera 21 luglio 1872 obbligavasi cantare alla *Pergola* di Firenze nella successiva stagione carnevale-quaresima, colla paga di L. 10,000: ma avendo poi trovato di far migliori affari col *S. Carlo*

---

(1) *Gazz. dei Tribunali* di Napoli, 1870, n. 2258, pag .585.

di Napoli, scritturossi per quelle scene. L'impresa della Pergola, eccitata dalla direzione, dovette provvedere alla sostituzione dell'artista, e scritturò il Merly colla paga di L. 20,000. Indi mosse causa allo Sterbini per indennizzazione. Il tribunale di com. in Milano, con sentenza 27 luglio 1874 condannò lo Sterbini al pagamento della differenza in L. 10,000, oltre le spese (1).

474. Per le istesse ragioni sovraccennate è palese che non si può ricorrere a veruna coazione personale onde impedire all'attore di adempiere la sua seconda scrittura; non gli si può vietare coattivamente l'accesso alla scena, nè può venirne espulso. V'hanno dei casi, lo vedremo, in cui l'autorità giudiziaria può proibire all'impresa di ricevere un artista sul suo teatro, malgrado la scrittura secolui contratta. Ma queste proibizioni non importano che la sanzione dei danni e interessi: e l'osservanza non può esserne ottenuta coll'impiego della forza materiale. Abbiamo detto (n. 118, 120) che l'autorità amministrativa può vietare a un direttore di ricevere un attore sul suo teatro: essa può opporre all'uopo anche la forza; ma ciò sarebbe ad uno scopo d'ordine pubblico, e non potrebbe farlo per un privato interesse. Si dirà forse che sia diverso il costringere un attore a presentarsi sur un teatro, dall'impedirgli di presentarsi sovra un altro? Avanti alla legge questa differenza non esiste, poichè a termini degli art. 1220, 1221 Cod. c., tanto l'obbligazione di *fare* come quella di *non fare* escludono entrambe la coazione fisica sulla persona del debitore, e la responsabilità per l'inesequimento si risolve nei danni (2).

475. L'artista che scritturato a un teatro o ad un'im-

(1) Similmente giudicava il Tribunale di Firenze con sent. 8 genn. 1858 a proposito del tenore Belart, il quale, scritturato alla Pergola, mancava di presentarsi all'epoca convenuta. Questi aveva stipulato nella sua scrittura una penale di indennità eguale al doppio della sua paga: e il tribunale pronunciò corrispondentemente al patto.

(2) *Si non facit quod promisit, in pecuniam numeratam condamnatur sicut evenit in omnibus faciendi obligationibus*, L. 13, § 1, Dig. *de re judic.*; — Cattaneo e Borda agli art. 1221, 1222 C. c.; — Lacan e Paulmier, Op. cit. T. I, n. 278.

presa, abbandona la scena a cui è vincolato per passare ad un'altra prima che sia scorso il termine del suo contratto, è passibile dei danni ed interessi: ma è giusto altresì che tale responsabilità sia solidalmente divisa dal secondo impresario o direttore se, consapevole del primo impegno, lo accogliesse nella sua compagnia. Perciò il trib. di com. della Senna con sent. 21 maggio 1839 condannava l'attore Kopp in solido coi direttori Perini e Charlet a pagare fr. 300 di danni e interessi alla vedova Seveste per il titolo sovraccennato, e riguardo ai direttori che avevano scritturato colposamente l'attore, così dava ragione della condanna:

Ritenuto ch'essi non hanno potuto ignorare come il Kopp fosse addetto al teatro della vedova Seveste e figlio, e non dovevano trattare con un artista a mezzo il corso dell'anno teatrale, senza farsi dimostrare che la vedova Seveste e figlio avessegli accordato licenza di abbandonare quel teatro; che per questo difetto di precauzione si sono resi solidalmente responsabili del pregiudizio sofferto dalla vedova Seveste e figlio: p. q. m. il tribunale condanna Kopp, Perrin e Charlet, in solido, per tutte le vie di diritto, a pagare alla vedova Seveste la somma di fr. 300 ed alle spese (1).

Lacan ritiene che, in massima, il direttore d'un teatro non assuma veruna responsabilità collo scritturare un artista che sa vincolato ad altra impresa: perchè, dice egli, è presumibile che l'artista siasene già sciolto od abbia fiducia di sciogliersene, e a questo riguardo la responsabilità è tutta dell'attore. Solo nel caso che il direttore lo abbia sedotto con promesse capziose, con insinuazioni dirette a screditare presso di lui l'impresa alla quale era addetto, crede Lacan esser possa condannato alla riparazione del danno recato, e ciò in solido coll'attore; con divieto, sotto pena della indennizzazione, di lasciarlo agire sul suo teatro (2).

Ma io credo più giuridica ed equa l'opinione del Salucci,

(1) E. Agnel, Op. cit., n. 231, p. 165.
(2) Lacan e Paulmier, Op. cit., T. I, n. 275, 276, 280

il quale in più luoghi osserva che l'impresario il quale sapeva che l'artista era precedentemente obbligato, e ciononostante lo scritturò, non solo non ha diritto a indennità, se quest'ultimo non adempie il contratto stipulato secolui, ma è tenuto eziandio a pagare egli i danni all'altro impresario, il quale in forza del secondo contratto non avesse potuto profittare dell'artista: e soggiunge non ammettersi a favore del danneggiante la ignoranza incredibile, e che sempre si presume la scienza, quando l'ignoranza allegata appare inverosimile (1).

Infatti l'art. 1152 C. c. dispone che: *ognuno è responsabile del danno che ha cagionato non solamente per un fatto proprio, ma anche per propria negligenza od imprudenza.* Quand'anche il secondo impresario non potesse imputarsi di *dolo* diretto a recar danno al teatro rivale, vi sarebbe sempre una colpa, una negligenza, un'imprudenza inescusabile nello scritturare un artista che si sa vincolato ad altri: egli si fa complice coll'artista stesso del danno che può altrui conseguire dalla nuova scrittura, e quindi ne rimane del pari imputabile: di guisa che cade su di lui la solidarietà nell'obbligo del risarcimento, che la legge sanziona all'art. 1156 detto Codice.

476. Ma se risultasse dalla scrittura, da corrispondenze o da altre prove che l'artista abbia incontrato il secondo impegno soltanto sotto condizione che si rescindesse il primo, non potrebbe più essere pronunciata una condanna di indennizzazione. Le parti subordinarono la esecuzione del contratto ad una condizione; essendo mancata la

---

(1) SALUCCI, Op. cit., nn. 138, 237; ove allega l'autorità del CYRIAC. *Controv.* 519, n. 36, e *Controv.* 513, n. 9. — CASAREGIS. *De comm.*, discors. 63. n. 8. 9. — Decis. del trib. di Pistoja 7 luglio 1857. in causa Maffucci e Vannucci vedova Bruni, confermata Corte di Firenze 7 aprile 1858. *Gazz. dei Trib.* di Firenze 16 giugno 1858, an. VIII, n. 13. — In questo senso giudicava ancora il trib. di com. in Parigi nella causa dei direttori della *Gaîté* contro Ferré Saint-Firmain, artista del loro teatro, e Antenor Joly direttore del teatro *la Renaissance*. Il tribunale, considerato che Antenor Joly non poteva ignorare come il Saint-Firmain agisse alla *Gaîté*, mentre aveva con lui contrattato, fece proibizione all'uno e all'altro di dare effetto alla nuova scrittura, e. in caso di contravvenzione, li condannò solidariamente al pagamento della clausola penale.

condizione, il contratto non può obbligare (1). E quando piacesse all'attore di presentarsi al primo impresario, questi dovrebbe riceverlo, nè potrebbe respingerlo sotto pretesto che la sua scrittura riteneva annullata pel contratto da lui stipulato coll' altro teatro.

Il 16 giugno 1857 il baritono Mattioli era scritturato per la stagione dell'allora prossimo carnovale pel teatro Vittorio Emanuele in Torino, al corrispettivo di L. 9,200. In luglio, alla offerta di fr. 78,000 se si obbligava per un anno al teatro di Rio Janeiro, accettò e partì: ma aveva apposta al contratto la condizione che fosse risolto qualora non avesse potuto ottenere lo scioglimento della prima obbligazione. Vennero fatte proposizioni a Bogetto e C. impresarj di Torino, i quali protestarono. Mattioli lasciò le incominciate rappresentazioni a Rio-Janeiro e giunse a Torino alcuni giorni prima che si dovesse andare in scena. Non fu accolto; altro baritono era stato scritturato e annunciato, ond'egli si volse al trib. di com. per l'esecuzione del contratto. Il tribunale lo pronunciò sussistente; ma siccome il Mattioli col suo operato indusse in altrui forte presunzione di non volerlo osservare, lo dichiarò tenuto a risarcire i danni all'impresa che avea dovuto provvedersi d'altro baritono.

Mattioli ottenne allora inibizione all'impresa di aprire le rappresentazioni senza di lui; recata la causa al tribunale per la conferma, questo riconobbe i diritti del Mattioli, ma ritenuto che il pubblico aspettava lo spettacolo che tosto doveva aprirsi, rivocò l'inibizione.

Tutte le pronuncie furono appellate. — Quindi la sentenza della Corte di Torino, che riportiamo:

Sull'appello proposto dalla Ditta Bogetto nella parte che i primi giudici dichiararono tenuta la medesima verso il Mattioli all'osservanza della convenzione 16 giugno 1857: Considerato che detta convenzione non venne per mutuo consenso delle parti risolta: Che infatti, se fu per parte del Mattioli questa risoluzione proposta ed offerta

(1) Lacan e Paulmier, Op. cit., T. I, n. 284.

alla D. Bogetto con lettera indirizzata al Regli l'8 agosto da Gustavo Galeotti, la risposta del Regli, ben lungi da costituirne l'accettazione, contiene anzi il più esplicito rifiuto di aderire alla proposta di qualunque apertura amichevole al proposito. Che invano si pretenderebbe interpretare questa risposta del Regli nel senso che la sola fissazione all'amichevole della offerta indennità venisse rifiutata, non lo scioglimento dell'assunto impegno, avvegnachè non vuolsi confondere quella indennità che doveva essere premio o correspettivo della proposta risoluzione con quella che sarebbe conseguenza e pena della inesecuzione dell'assunta obbligazione. Onde, quando pure le parole del Regli che avrebbe protestato e che si sarebbe messo in regola, vogliano riferirsi allo scopo di ottenere i danni e interessi che dalla inesecuzione del contratto per parte del Mattioli avrebbe potuto l'impresa farsi aggiudicare, ciò, ben lungi dal costituire consenso in ordine allo scioglimento del contratto impegno, verrebbe anzi a costituire una formale dichiarazione in contrario, supponendo la ragione ai danni e interessi la sussistenza dell'obbligazione principale, di cui non è quella ragione se non un succedaneo introdotto dalla legge per necessità nelle obbligazioni di fare o di non fare, a cui niuno può essere precisamente astretto; Che, nel resto, quest'animo della D. Bogetto di voler ritenere il Mattioli avvinto al suo contratto, riservandosi la ragione a suo tempo ai danni e interessi che la di lui inesecuzione avrebbe a termini di legge fatto nascere a di lei favore, la volontà, cioè, di attenersi al contratto ed alla legge che ne tutela la osservanza con la condanna del contravventore ai danni e interessi, anzichè svincolare il Mattioli dall'impegno assunto, salva solo quell'indennità a titolo di premio che pur era stata pel suo svincolamento dal Mattioli offerta, nuovamente si ebbe ed in modo non meno esplicito a manifestare dalla D. Bogetto nel diffidamento 20 agosto fatto intimare al Mattioli in persona del P. M.; nel quale diffidamento è notabile come tanto manca che siavi cenno alcuno di consentire alla liberazione del Mattioli dal suo obbligo personale che eragli stata per mezzo del Galeotti proposta, che anzi nemmeno di quella apertura si fa cenno veruno, e unicamente, narrata la di lui partenza e nuovo contratto, al teatro di Rio-Janeiro, si protesta contro il Mattioli dei danni che dalla inesecuzione del contratto primo con essa Ditta stipulato le sarebbero derivati;... Se non che, nemmeno dopo, quando, cioè, essa Ditta scritturò pel suo teatro altro baritono, il Merly, nè successivamente mai ebbe in modo alcuno a dichiarare che intendeva con ciò di svincolare il Mattioli verso di lei, o svincolare sè stessa rimpetto a Mattioli, tantochè giunse questo in Torino e si presentò alla D. Bogetto per adempiere la sua parte, che la Ditta stessa nulla aveva palesato per cui egli potesse credere che questa avesse rivocato il primo suo rifiuto alla risoluzione mediante premio del contratto, o sè stesso dispensato

dall' adempimento dei patti stipulati. Attesochè, se a tenore dei fatti riflessi rimane esclusa la risoluzione della convenzione per mutuo consenso delle parti, invano per la D. Bogetto si ricorre al mero fatto della partenza del Mattioli per l' America e del nuovo contratto da lui stipulato col teatro di Rio-Janeiro, siccome costituenti una contravvenzione al primo suo impegno importante la rinuncia alla relativa convenzione e dante facoltà all' altra parte di provvedere al di lui rimpiazzamento, imperocchè, qualunque sia la gravità dei fatti imputati al Mattioli, e per sè stessi e avuto riguardo alle consuetudini in questa materia osservate nel commercio artistico teatrale, mai non potrebbero aver per conseguenza la risoluzione di pien diritto della prima convenzione, ma solo avrebbero potuto nella più favorevole ipotesi dar diritto alla D. Bogetto di ottenerne giudizialmente la risoluzione. Che, infatti, altro non sarebbe la denunciata contravvenzione, anche ammessa la maggior gravità a quei fatti attribuita dalla supposta consuetudine commerciale, se non la verificazione della condizione risolutiva sottintesa nei contratti bilaterali, la quale, secondo la legge, non scioglie di pien diritto il contratto, ma solo attribuisce all' altra parte la scelta o di costringere il contravventore all' adempimento della convenzione, quando ciò sia possibile, o di domandare lo scioglimento unitamente ai danni e interessi giudizialmente e con facoltà al giudice di concedere al convenuto una dilazione a norma delle circostanze; Che però, quand' anche si volesse ammettere per consuetudine commerciale la partenza per l' America costituire violazione dell'obbligo assunto dall' artista in Europa, sempre ne verrebbe che, per difetto della giudiziale istanza prescritta dalla legge, sarebbe decaduta la D. Bogetto dalla facoltà di chiedere la risoluzione della convenzione, non potendo assolutamente il diffidamento 20 agosto sopra mentovato, e pei termini in cui è concepito, e per difetto di citazione del Mattioli, equivalere al prescritto della legge, ed essendo venuta meno col ritorno del Mattioli in Torino, e con la sua presentazione all' impresa al tempo convenuto, la facoltà in questa di proporre la risoluzione ulteriormente. Che invero, se la legge fa al giudice facoltà di concedere una dilazione al convenuto, a norma delle circostanze, non si potrebbe concepire come la risoluzione potrebbe venire dal giudice pronunciata quando la parte che la domanda aspettò a proporla dopochè il contravventore avrebbe già purgata la propria contravvenzione. Attesochè, confermandosi per le fatte considerazioni e per quelle pure emesse dai primi giudici, la prima parte della denunciata sentenza del trib. di com., non può essere tuttavia accolta la maggiore domanda in ispiegazione o ampliazione della medesima proposta da Mattioli, nè di impedire la D. Bogetto di servirsi dell' opera del Merly a luogo di esso Mattioli, nè d' indennità per l' impiego già fattone sinora dal 22 dic. in poi, tenendo ozioso esso Mattioli, e molto

meno ancora pel guadagno perduto colla risoluzione del contratto di Rio-Janeiro, spese, viaggi e pericoli incontrati, e pel detrimento arrecatogli nella riputazione artistica; avvegnachè alle prime di queste proposte osta il tenore della scrittura 16 giugno, nella quale niun'altra precisa positiva obbligazione assunse dal suo canto l'impresa Bogetto, tranne quella del convenuto pagamento di l. 9,200, e sebbene si fossero d'accordo fissate le due opere, *Mosè* e *Guglielmo Tell,* si riservò tuttavia non solo di distribuire agli artisti le parti nel modo che meglio avrebbe dessa giudicato pel bene della esecuzione, diminuendo, aumentando e cambiando a suo piacere i pezzi di musica, senza che dessi artisti potessero rifiutare od abbandonare nessuna delle parti e degli impegni pei quali sono scritturati, benchè fossero state anteriormente eseguite da altri artisti, ma ben anche stipulò all'art. 10 la facoltà di far agire l'artista scritturato in altri teatri da destinarsi invece di quelli suddetti, previo il compenso all'artista della differenza del viaggio, col che escluse intieramente i maggiori diritti dal Mattioli ora pretesi; La quale precisa stipulazione, mentre riprova quella maggior estensione che il Mattioli vorrebbe attribuire al proprio contratto, renderebbe in ogni caso inapplicabile alla specie la pretesa consuetudine od uso teatrale per cui avrebbe il Mattioli dedotto in via subordinata un articolo di notorio; Osta alle altre pretese per indennità il riflesso che i patiti danni, disagi e spese a sè stesso esclusivamente egli debbe imputare, come il cessato lucro della scrittura d'America, cui non poteva mantenere senza sfregio del vincolo precedente, e il ritorno dal Brasile, conseguenza essa pure della prima assunta obbligazione o che per lo meno ebbero origine dalla imprudente sua condotta, che diede motivo all'impresa di provvedere alla rappresentazione col mezzo di altro artista, per cui rimase ozioso esso Mattioli con poco suo decoro e minore profitto della sua fama artistica; Ondechè vuol essere la prima parte dell'appellata sentenza confermata puramente e semplicemente, rejette le maggiori domande in spiegazione o meglio in ampliazione della medesima formulate in questo giudicio dal Mattioli, quella compresa per la stampa e pubblicazione della presente.

Sull'appello dalla stessa sentenza del tribunale di commercio proposto dal Mattioli in quella parte che ebbe a condannarlo al rifacimento dei danni causati all'impresa pel fatto suo proprio, ossia per la convenzione stipulata col teatro lirico di Rio-Janeiro e con la partenza pel Brasile senza affidamento del suo ritorno; premesso che questa indennità non vuole confondersi coi danni e interessi cui dà luogo l'inesecuzione del contratto e in cui si risolve l'obbligazione di fare, mentre, per le precedenti considerazioni, e secondo anche il sistema stesso del trib. di com. non sarebbesi verificata tale risoluzione del contratto; ma si tratta ora di quella indennità che derive-

rebbe da un fatto colposo del Mattioli, il quale abbia recato danno all' impresa, e così dell' applicazione del principio generale di diritto, secondo cui qualunque fatto dell' uomo che arreca danno ad altri obbliga quello per colpa del quale è avvenuto a risarcire il danno, ed ognuno è responsabile del danno che ha cagionato non solamente per un fatto proprio, ma ancora per sua negligenza o per sua imprudenza a senso degli art. 1500 e 1501 C. c.; considerando, in proposito, che la scrittura di convenzione stipulata col teatro di Rio-Janeiro, la quale presentava tutti i caratteri di un impegno duraturo per un anno, racchiudendo entro il suo periodo la stagione per cui il Mattioli erasi precedentemente impegnato col teatro Vittorio Emanuele di Torino, il silenzio osservatone verso la D. Bogetto pel corso di un mese, e la notizia quindi datane a lei per mezzo del Galeotti al momento della sua partenza per l' America e con l' erronea indicazione anzi del già intrapreso viaggio; l' assoluto silenzio mantenuto sulla facoltà di rescindere quel contratto quando non potesse il Mattioli ottenere la risoluzione del precedente suo impegno col teatro di Torino (e che col mezzo di privata dichiarazione vorrebbesi ora stabilire verbalmente riservata per articolo separato ed all' infuori della convenzione scritta); l' offerta unica di una indennità per la sostituzione di altro cantante che si veniva anzi dal Galeotti indicando alla D. Bogetto, senza cenno veruno di alternativa, pel caso di non accettazione pel disimpegno di Mattioli, costituirebbero nel loro complesso per lo meno una imprudenza tale dal di lui canto, da porre in legittima temenza l'impresa teatrale di Torino sulla mancanza pel tempo convenuto del Mattioli, quando pure non avesse essa impresa acconsentito a prosciogierlo dalla sua obbligazione, ed a costituirla nella necessità di provvedersi altrimenti che sulla parola del Mattioli a tutela del minacciato di lei interesse; che però la via a quest' uopo tenuta dalla D. Bogetto non fu quella legale e prudente che batter doveva, ma anzi la di lei condotta fu altrettanto subdola quanto capricciosa e poco consigliata; che infatti, non volendo essa accettare il partito offertole di amichevole risoluzione mediante indennità o premio, non solo non ricorse al tribunale come era suo dovere, secondo le osservazioni fatte superiormente, per ottenere la risoluzione in via giuridica, se tale era il di lei intendimento e credeva suo migliore diritto ed interesse, ma rispondendo con parole di risentimento in modo negativo alla proposta di Galeotti, si accontentò di soggiungere che avrebbe protestato, si sarebbe messa in regola presso chi di dovere, avrebbe fatto parlare il giornale; senza nulla accennare che potesse indicare di voler sostituire altro artista al Mattioli, e provvedere per tal modo al suo interesse; che non fu più esplicita la D. Bogetto il 20 agosto nella sua protesta o diffida intimata al Mattioli in persona del P. M., mentre, anzichè indicarvisi una maggiore spesa per la sostituzione di altro

cantante a vece di Mattioli, si accenna che la mancanza della parte dello spettacolo che dovea da lui disimpegnarsi e cui fosse impossibile all'impresa di provvedere altrimenti, stante la strettezza del tempo, poteva certamente compromettere tutto l'andamento e la buona riuscita degli spettacoli a rappresentarsi nella fissata stagione nel loro teatro, e quindi dichiaravasi di ritenerlo contabile delle conseguenze tutte che dall'arbitrario di lui procedere potessero derivare a gravissimo scapito dell'impresa; che posteriormente ancora e quando dopo avere colla lettera del Galeotti 26 agosto responsiva a quella del Regli 26 stesso mese, avuta da quello diffida che la prima offerta di risoluzione con premio e sostituzione di altro artista era per la non fattasi accettazione e per gli articoli comparsi sul *Pirata* nell'interesse del Mattioli ritirata, e altre risoluzioni dovesse esso Galeotti aspettare dal suo mandante, il quale potesse rivedere quando che volesse l'Italia e forse arrivare a Torino ai primi dell'allora prossimo dicembre, nemmeno allora pensò l'impresa a prevenire il Mattioli o per lui il Galeotti, che nella incertezza essa intendeva provvedersi di altro artista: che più, nemmeno il primo ottobre, allorchè scritturava il Merly, affidandogli le parti prima destinate a Mattioli, nè mai posteriormente fino al di lui arrivo in Torino, ed anzi sino al giorno 1° dicembre per cui egli erasi posto a disposizione dell'impresa, essa curò di fargli in veruna guisa conoscere le proprie determinazioni;

Attesochè, a fronte di questa sua condotta, non può la D. Bogetto ragionevolmente lagnarsi se Mattioli, lasciato interamente all'oscuro delle sue determinazioni, eludendo le di lei previsioni, tornò in Italia al tempo prefisso, e si presentò a eseguire il contratto, e deve a sè stessa imputare più che al Mattioli la maggiore spesa divenuta meno utile per non dire affatto frustranea della duplicazione dell'artista; Che, dove pari è colpa, non è luogo a pretesa d'indennità, e dee conseguentemente venire in questa parte riparata la sentenza del Trib. di comm., assolvendo il Mattioli dalla relativa domanda, nello stesso modo che, a seconda delle considerazioni superiormente emesse, non si fa luogo alle maggiori domande e ai danni da quello proposti in esecuzione della prima parte della sentenza medesima:.... Rejette le maggiori istanze...... in parziale riforma delle dette sentenze, assolve Mattioli dall'indennità cui fu colla prima sentenza dichiarato tenuto; assolve la D. Bogetto dall'obbligo della cauzione impostole con la seconda per la revoca della inibizione, conferma nel resto...... (1).

477. La principale obbligazione che derivi all'attore dall'essersi scritturato per un teatro si è quella di rap-

---

(1) C. app. Torino, 1 feb. 1858, Bettini, *Giurisp.* 1858, § II, col. 130.

presentare le parti che gli vengono dall'impresa o dal direttore assegnate, quando non escano dai termini della convenzione. Egli non può sostituire al contratto il suo giudizio individuale, nè importa che la parte a lui sembri secondaria, o non propria a' suoi talenti, o ch'egli prevegga la certa caduta della produzione; non può per tali pretesti rifiutarla quando essa appartenga al suo carattere, alla qualità ed estensione dell'opera locata. Questa regola, in materia di scritture, è elementare e la sua rigorosa osservanza è fra le condizioni principali all'esistenza di qualsivoglia impresa teatrale. Il diritto di ricusare una parte non può esistere se non in forza di una esplicita stipulazione, o quando la parte assegnata esca dai mezzi o dal carattere per cui l'artista è scritturato (1).

Nelle scritture degli attori drammatici, meno qualche eccezione per soggetti di fama stabilita, i direttori di compagnie non accordano facilmente speciali qualità o limitazioni di parti, ma riservano a sè stessi il diritto di assegnare quelle parti che crederanno convenirsi ai talenti, alle qualità fisiche ed alle attitudini dell'artista. E per questi casi la giurisprudenza è costante nel ritenere che esso non può rifiutare la parte assegnatagli dal direttore perchè la giudichi inadatta ai propri mezzi, al suo fisico od altro. Egli si è preventivamente accettato per giudice inappellabile il direttore, e deve subire le conseguenze naturali e necessarie del patto consensuale (2).

---

(1) All'*Opéra* di Parigi, nello spartito *Charles VI*, autori e direttore avevano designato Duprez alla parte del *Delfino*, scritta per primo tenore. Duprez intervenuto a tutte le prove dell'opera, aveva sostenuta e cantata la sua parte alle prime tre rappresentazioni, quando improvvisamente dichiara di non voler più continuare. Al dire dell'artista, la parte del Delfino era sagrificata a tutte le altre parti dell'opera; e altronde, era in diritto di rifiutare una parte che non conveniva a' suoi mezzi, anche dopo averla già sostenuta. Ma egli fu respinto dal tribunale e dalla Corte li 3 aprile e 9 maggio 1843, e quanto all'inferiorità della parte, giustamente disse la sentenza confermata dalla Corte. « *la minore importanza d'una parte non dev'essere mai causa di rifiuto, perocchè l'artista, rappresentandola con talento e bravura, fa sempre dimenticare questa differenza, ed offre così una prova della sua devozione e del suo amore per l'arte.* » Lacan e Paulmier. Op. cit., n. 370.

(2) Il trib. della Senna, il 2 marzo 1831, condannò Gobert a pagare al signor

478. Se la designazione di un impiego speciale fu enunciata *per iscritto*, e i contraenti non cancellarono la clausola *stampata* che obbligava l'attore ad accettare tutte le parti che gli venissero assegnate, la prima clausola non potrebbe ritenersi derogatoria della seconda. Ogni patto di scrittura dee avere il suo effetto; stampato o no, quando non involga contraddizione cogli altri, si presume che le parti vi abbiano acconsentito.

L'11 luglio 1852 la sig. Giulia Tresseire si obbligò consacrare i proprj talenti al teatro del *Vaudeville* di Parigi, per due anni, contro pagamento di 4.000 fr. il primo anno e 5.000 il secondo. Siccome essa trovavasi a Mosca al momento della stipulazione, si fece fare un' anticipazione di 2.000 fr. onde tornare in Francia, rimborsabile in 12 rate sul suo salario. La sig. Tresseire debuttò colla *Battaglia della vita*, e soddisfece tanto il pubblico quanto l'amministrazione. Questa preparò per la scena un nuovo dramma intitolato *I vini di Francia*, che doveva essere sostenuto unicamente da donne. Il borgogna, lo sciampagna, i vini rossi e bianchi erano rappresentati da 15 attrici: si comprende che in tale dramma queste donne dovevano essere in costume di baccanti. La sig. Tresseire fu invitata a sostenere la parte della *Pergola di sincerità* e pare che il di lei costume si avvicinasse assai a quello della natura. L'artista trovò troppo *decolletés* la parte e il

---

Mosnier, direttore della *Porte Saint-Martin*, fr. 9960, equivalenti all'importo di due serate fra le più lucrose, per aver rifiutato di continuare a sostenere la parte, di *Napoleone* nel dramma di questo nome. Molti giudicati conformi danno gli scrittori in applicazione di questo principio per sè ovvio e naturale. Il signor Laferrière erasi obbligato, mediante scrittura colla direzione del *Vaudeville*, alle parti di amoroso, di primo attore giovane, prime parti e a tutte quelle che il direttore giudicasse convenienti ai suoi mezzi. Egli ricusò la parte di Edmond Senneterre nella produzione intitolata *Nelly*, sotto pretesto che fosse un'infima parte, e, ciò che più gli importava, una parte immorale che doveva sollevare contro di lui l'animadversione del pubblico. Il trib. di com., applicando la clausola del contratto, condannò Laferrière, con sent. 9 ott. 1844 a provare e rappresentare la parte, sotto comminatoria di 100 fr. di indennizzo per ogni giorno di ritardo. SOLDAL, Op. cit., n. 105, 116, 134, 158, n. 134; — AGNEL, Op. cit., nn. 179, 181, 159; — LACAN e PAULMIER, Op. cit., n. 372 e 373.

costume, e li rifiutò. Il direttore, poco persuaso degli scrupoli della sig. Tresseire, la citò al tribunale di commercio della Senna, onde obbligarla a sostenere la parte in quistione ovvero a pagargli un' indennità di 10,000 fr., e fu vittorioso (1).

479. Ma quando la scrittura riserva esplicitamente a un attore determinate parti, è chiaro che il direttore d'un teatro o l'impresario non possono affidarle ad altro artista. La questione fu agitata e decisa in poche ore (con esempio degno d'essere dai nostri tribunali imitato) al trib. di com. in Parigi nel caso seguente. Il cartellone del *Théâtre Italien* annunciava pel 15 aprile una rappresentazione straordinaria pel *debutto* della sig. Lorini nella parte di *Eleonora* nel *Trovatore*. La sig. Penco, cantante di quel teatro, scritturata come primo soprano assoluto, fece istanza contro il sig. Calzado, direttore, per diffidarlo a non dare ad altra artista le parti che a lei erano state esclusivamente affidate colla scrittura nelle opere *il Trovatore, la Traviata, i Puritani* e *Poliuto:* e il tribunale,

---

(1) Attesochè per scrittura 4 luglio 1852, la sig. Tresseire si obbligò verso l'amministrazione del teatro *Vaudeville* a date condizioni fra le quali quella di sostenere tutte le parti che stanno in rapporto colla di lei capacità, e di figurare anche nei drammi spettacolosi, nella misura de' suoi mezzi: — Attesochè la sig. Tresseire cominciò a far parte del teatro *Vaudeville* col sett. 1852, e vi sostenne una prima parte con soddisfazione del pubblico, allorquando il mese d'ottobre dello stesso anno il direttore venne ad offrirle la parte della *Pergola di sincerità* nel dramma intitolato *I vini di Francia;* — Attesochè la sig. Tresseire, invocando solo la convenienza delle parole e del costume di questa nuova parte, non volle assumerla ed oppose un formale rifiuto all'incarico che le era assegnato; — Ma attesochè risulta dai dibattimenti che la parte serbata alla sig. Tresseire nel nuovo dramma non presenterebbe per essa veruna situazione imprevista al teatro, e farebbe parte invece del repertorio che le è imposto dalla di lei obbligazione; — Attesochè è giustificato che il direttore anticipò alla sig. Tresseire 2,000 fr. rimborsabili in 12 rate sulla di lei mercede a percepire; — Attesochè è pure giustificato essere stata fissata una somma di 10,000 fr. a titolo di penale fra le parti; — Attesochè da quanto precede risulta che la convenuta non ha diritto di rifiutare la parte statale offerta: — Per q. m., il tribunale dichiara che entro 8 giorni dalla data della presente sentenza, la sig. Tresseire dovrà accettare e rappresentare la parte surriferita, condannata, in difetto, a restituire la somma di 2,000 fr., dedottene le due rate già rimborsate, ed a pagare la somma di 10.000 fr. a titolo di penale, colle spese. — Ordina l'esecuzione provvisoria ecc. *Gazz. dei Tribunali,* di Milano, 1853, n. 129, pag. 516.

in giornata, pubblicò sentenza colla quale accoglieva la sua domanda, pei seguenti motivi:

Attesochè le convenzioni del 28 aprile 1859 riservano esclusivamente alla sig. Penco le parti del *Trovatore, Traviata, Puritani* e *Poliuto*, essendo pattuito che soltanto dopo 8 giorni di malattia queste parti ponno essere affidate a un'altra artista: — Che non è punto giustificato che le convenzioni possano esser modificate all'occasione del debutto di una nuova artista; che conseguentemente, in assenza di qualsiasi malattia constatata, la sig. Penco è in diritto di rivendicare la parte nell'opera il *Trovatore* che a lei apparteneva, e che il convenuto volle affidare alla sig. Lorini; — Che la sig. Penco, nell'interesse della rappresentazione che dee aver luogo questa sera, offre di adempiere la parte sotto condizione che ella non canterà mai due giorni di seguito. — Per q. m., dà atto alla sig. Penco della sua offerta; fatta proibizione a Calzado di far cantare, quest'oggi 15 aprile, la parte di *Leonora* nel *Trovatore* dalla sig. Lorini. — E attesochè non è giustificato al presente un danno apprezzabile, dice non esservi luogo a far ragione alla domanda in quanto riguarda l'indennizzo. — Ordina l'esecuzione immediata (*sur minute*), e condanna Calzado nelle spese (1).

480. Se la scrittura vincola l'attore per un genere determinato di parti o per un dato grado di voce, non si può al medesimo imporre una parte che esca dal genere o dalla tessitura convenuta; poichè, altrimenti, gli si accollerebbero oneri maggiori di quelli ch'egli contrasse. Obbligandosi a cantare il baritono o a recitare l'*amoroso,* ha esattamente designati alcuni caratteri essenziali delle obbligazioni e delle parti che intendeva assumere; e cioè, non volle poter essere forzato ad accettare parti più acute o più basse, o di un carattere diverso da quello per cui si ritiene meglio adatto. Cotale intenzione, essendo espressa e protetta da un contratto, dev'essere pienamente osservata (2).

481. E questo principio dovrebbe del pari rispettarsi quand'anche la parte che si vuole imporre all'artista, fosse corrispondente ai suoi mezzi.

La sig. Borghi-Mamo, colla scrittura 9 febbrajo 1853

(1) Sentenza 15 aprile 1861, *Gazz. dei Trib.* di Genova, 1861, pag. 262.
(2) Salucci, Op. cit., cap. XI, n. 126; — Lacan e Paulmier, T. II, n. 371.

si obbligava all'amministrazione dei rr. teatri di Napoli per cantare le parti di *contralto*, l'amministrazione volle assegnargli la parte di *Matilde* nell'opera *Gianni di Calais* del M. Donizetti, scritta per voce di mezzo soprano, al che la Borghi rispondeva con lettera di rifiuto. Di qui causa per danni e pene, sulla quale il tribunale disse:

Che la sig. Borghi-Mamo col contratto 9 feb. 1853 si è obbligata a cantare nei rr. teatri tutte le parti di contralto; — Che l'amministrazione dei rr. teatri ha prodotto una lettera della convenuta del 31 maggio ultimo, colla quale essa ricusa cantare le parti di *Matilde* nell'opera *Gianni di Calais.* — Che tra le parti non si sconviene essersi la convenuta impegnata nel contratto precedente a cantare non solo di contralto, ma ancora di *mezzo soprano;* ma che nella scrittura presente si è impegnata solo a cantare di contralto; e questa differenza tra l'una e l'altra scrittura rivela l'intenzione manifesta de' contraenti, che unica era la voce, cioè quella di contralto, ad esclusione di ogni altro grado di voce, che l'attrice veniva a locare, non convenendo a lei cantare in tono superiore, come precedentemente aveva fatto; quindi, con la novella scrittura intese provvedere meglio alle sue facoltà vocali.

Che la parte di *Matilde* è rilevato essere di mezzo soprano, su di che non si difficulta: nè il certificato del cav. Mercadante dice che la sia di contralto, ma solo che tal parte è nella tessitura della Borghi-Mamo, e corrispondente a suoi mezzi vocali. Ma non si dubita che l'attrice potrebbe cantare di mezzo-soprano. Appunto ella non ha inteso obbligarsi, come dianzi aveva fatto, invece ha locata, ad esclusione di ogni altra, la sola voce di contralto: quindi a nulla rileva che essa sia atta a disimpegnare una parte, per aver diritto a obbligarvela, quando questa è fuori della locazione d'opera da lei consentita; — Che l'obbligo di non ricusare le parti, che le verrebbero assegnate, importa che l'attrice s'obbligò a sostenere qual si fosse parte le si desse a rappresentare, sempre però di contralto; e d'altronde la parola *parte* significa il carattere dell'attore in un'opera, non il tono della voce.

Ha considerato in diritto: Che il locatore d'opera non può astringersi a fare un'opera diversa da quella cui s'è obbligato eseguire, tutto che ne fosse capace; perchè non si è ripromesso che per la sua capacità, della quale ha convenuto. — Che la voce umana, modulata ne' suoi diversi toni, è tale che ognuno di questi gradi di modulazione si considera come distinto dal grado superiore; quindi, locato un tono di voce determinato, non s' intende con ciò promesso di modularla in tono diverso, sebbene il cantante ne fosse capace; poichè non l'intera facoltà della voce, ma bensì quella determinata parte è caduta in con-

venzione. E va pure osservato, che, oltre al compromettere i mezzi vocali, l'attore assumerebbe una responsabilità e si esporrebbe al rischio di disapprovazione, cui ha inteso di evitare. — Che a maggior comprova di ciò concorreva il fatto della stessa amministrazione attrice, la quale nel pubblicare i manifesti dell'anno decorso, annunziava, che la sig. Borghi-Mamo si prestava a cantare quella parte cui non era obbligata: con che l'amministrazione ha ritenuto, che quando l'attrice canta oltre il dovere, ciò è una condiscendenza e gentilezza, non un obbligo;

Che tutte le ritenute pretese dall'amministrazione, sono conseguenza dell'obbligo da lei erroneamente addebitato alla convenuta; quindi non ha diritto a farle: e però la sua domanda a tal riguardo, perchè mal fondata in diritto e in fatto, va rigettata.

Il tribunale quindi assolse la Borghi-Mamo, confermando il suo diritto di cantare le sole parti di contralto (1).

482. L'artista che, oltre alla parte o all'impiego per cui fu scritturato, acconsente ad assumerne un altro, ha diritto a indennità per questo aumento di lavoro; ciò rilevasi dalla sent. 17 agosto 1860 della corte di Pistoja, in causa Aliprandi c. Tognetti (n. seg.), e riteneva anche il trib. di Rheims, condannando il sig. Léfevre, direttore del teatro di quella città, a pagare fr. 200 al mese, come onorarj dovuti al sig. Abadié, scritturato qual secondo tenore colla paga di soli fr. 150 al mese, per aver assunto le parti del tenore primo. Lo stesso giudicato pronunciava la rescissione della scrittura, con fr. 600 di danni e interessi contro il direttore, pel caso che questi non avesse pagati gli emolumenti fissati in sentenza (2).

483. Qualunque cantante o attore drammatico che nella scrittura assunse l'impegno di artista *primario* o *primo assoluto*, non può essere obbligato a sostenere una parte secondaria, perchè questa si scosterebbe dalla sua qualità o parte principale. E quand'anche egli siasi obbligato ad accettare le parti *a scelta del direttore*, non può essere costretto a variazioni sostanziali (n. 560). Su questo

---

(1) Sent. 11 giugno 1853; *Gazz. dei trib.* di Milano 1853, n. 118. p. 472.

(2) Agnel, Op. cit.. p. 119, n. 196: — Salucci, Op. cit., Cap. IX n. 105, Cap. XI, n. 134.

argomento tanto nei teatri d'opera come presso le compagnie drammatiche, sorgono aspre contese: ma le massime ora accennate possono servire di norma nella pratica e furono spesso confermate dai tribunali: riferiamo una sentenza magistrale del tribunale di Pistoja in cui vennero esse svolte con ampiezza di dottrina.

Attesochè, subbietto di contestazione fra le parti nel presente giudizio fosse quello di determinare se, di fronte alle convenzioni contenute nella scrittura teatrale 22 feb. 1860 fra Giovanni Aliprandi, capocomico della compagnia drammatica di tal nome, e Ghino Tognetti primo attore giovane e primo amoroso nella compagnia medesima, fosse stato o no il predetto sig. Aliprandi nel diritto di risolvere il contratto prima del termine stabilito nella scrittura preaccennata, e ciò non tanto per essersi il Tognetti ricusato di recitare nel 2 agosto cor. sulle scene del teatro diurno nazionale di questa città, nonostante l'ordine ricevutone dall'autorità governativa, quanto ancora per non essere intervenuto alle consuete prove, per non avere usato il vestiario di costume richiesto per le parti affidategli e per non essersi fornito del vestiario occorrente e necessario a forma della scritta surriferita, essendo che di tutto ciò il sig. Aliprandi aveva mosso lagnanza ed avanzata formale protesta contro il Tognetti coll'atto 3 agosto cor. e quindi nello stesso giorno gli aveva diretta la seguente lettera: *Preg. sig. Tognetti, Pistoja — Avendo ella mancato ai suoi obblighi di scrittura, la prevengo che dal giorno di domani 4 agosto ella non fa più parte della mia compagnia: tanto per sua norma. Pistoja, agosto 1860. Il capocomico Gio. Aliprandi.*

Attesochè sia positivo che colla scrittura 22 feb. 1860, passata fra le suddette parti, furono, fra le altre, stipulate le appresso convenzioni: 1.° La durata del presente contratto sarà di un solo anno, e avrà principio col giorno 1° di quaresima dell'anno 1860, e terminerà col carnevale o carnevalone del 1861; 2.° Il sig. Ghino Tognetti da questo momento viene scritturato in qualità di *primo attore giovane e primo amoroso dopo la scelta del primo attore,* dovendo perciò accettare tutte quelle parti che gli verranno affidate in ogni genere di componimenti dal suddetto sig. Aliprandi; 3.° Sarà tenuto il sig. Ghino Tognetti di vestirsi con tutta decenza e lusso analogamente ai caratteri che sosterrà nelle parti a lui affidate, di qualunque nazione siano (non esclusi i dominò e gli abiti da maschera), intervenire a qualunque adunanza di prove, concerti e letture nel luogo ed ora che gli sarà annunziata, uniformandosi in questo caso alle multe e regolamenti che potessero essere emanati dal capocomico. E, dopo altre convenzioni, che non occorre conoscere, mentre non riscontrasi

stipulato verun patto di risoluzione in tronco del contratto pel-l'inadempimento degl'impegni dalle parti assunte, trovasi invece dichiarato in fine: *E per l'osservanza di quanto in questa scrittura si dice e contiene le parti sottoscritte obbligano le loro persone e beni presenti o futuri nella più ampia e valida forma, sottoponendosi alla rifusione di tutti i danni che potessero derivare per l'inadempimento del presente contratto, senza eccezione veruna.*

Attesochè, ciò premesso e ritenuto, quando pur volesse ammettersi come sussistente l'addebito principalmente rimproverato al Tognetti, quello cioè di non aver voluto sostenere nella sera del 2 agosto cor. la parte che il capocomico Aliprandi gli aveva assegnata nella farsa intitolata *I 7 articoli di un testamento bizzarro*, che doveva rappresentarsi in detta sera, sarebbe per altro sempre vero che la mancanza stessa, nel modo che è stata dall'Aliprandi obbiettata al Tognetti, non avrebbe potuto abilitarlo a procedere senz'altro alla risoluzione del contratto. E infatti conveniva primieramente avvertire che il convenuto, tanto nelle sue eccezioni, quanto più specialmente nei capitoli prodotti per la prova testimoniale da esso domandata, non si era dato cura minimamente d'indicare quale fosse stata precisamente la parte che nella farsa già rammentata aveva inviata al Tognetti: senza di che non potevasi conoscere, nè all'occorrenza stabilire nei modi di ragione, se quella parte convenisse o no al Tognetti medesimo nella qualità di *primo attore giovane e primo amoroso dopo la scelta del primo attore*, e se conseguentemente giusto o no fosse stato il suo rifiuto; imperocchè, avendo espressamente promesso di accettare tutte quelle parti spettanti a tal carattere, e che gli fossero state affidate in ogni genere di componimento, ben s'intende come esso non ad altro si fosse obbligato che a recitare ogni e qualunque parte gli si fosse assegnata, ma sempre però in qualità di primo amoroso; e ciò non tanto perchè è di regola che devesi ogni patto intendere nel senso relativo alle persone dei contraenti, e ristretto alla specie per cui si è convenuto (1), quanto ancora perchè è ormai ritenuto dalla giurisprudenza relativa appunto alle convenienze teatrali, che qualunque cantante o attore drammatico, che ha nella relativa scritta assunto l'impegno di artista primario, non può essere obbligato a sostenere una parte secondaria (2), — che ove l'artista siasi obbligato per una qualità o parte speciale, assoggettandosi anco a sostenere alcune parti di compiacenza, non può essere obbligato a sostenere quelle che si scostano dalla sua qualità, o parte principale, — e quando anco siasi per la sua scrittura obbligato ad accettare le parti a scelta del direttore, non può essere costretto a variazioni sostanziali.

(1) L. *Non est novum* ff. *De Legib.*; — Surd., *Cons.* 431, n. 11.

(2) *Giornale del Foro* di Roma, 1839-40, vol. I, pag. 389.

Ma oltre ciò, quando pur sussistesse che il Tognetti senza giusto motivo si fosse ricusato a sostenere la parte che come sopra gli venne assegnata dal capocomico Aliprandi, non sarebbe men vero che tal mancanza non avrebbe potuto autorizzare quest'ultimo alla risoluzione in tronco del contratto 22 feb. 1860, alla quale intese procedere colla lettera 3 agosto cor., in quanto tal diritto non gli competeva nè rimpetto alle convenzioni già stipulate, nè di fronte alle regole speciali che dirigono la soggetta materia. Non per le convenzioni contenute nella scrittura 22 feb. 1860, poichè come fu già avvertito, lungi dall'essere stato stipulato espressamente il patto risolutivo nel caso che l'attore Tognetti si fosse anco ingiustamente ricusato a sostenere la parte che gli fosse spettata e debitamente assegnata, fu invece dichiarato genericamente che i contraenti avevano inteso di sottoporsi *alla rifusione di tutti i danni che potessero derivare per l'inadempimento del presente contratto.* Non gli competeva per le regole dalla giurisprudenza stabilite alla materia, avvegnachè trovasi costantemente ritenuto che, ove l'artista teatrale, anco senza giusto motivo, si ricusi di agire, non può il di lui rifiuto esser causa risolutiva del contratto, ma ciò soltanto apre l'adito a un giudizio di danni e interessi (1). Trovandosi pure stabilito coerentemente al principio della reciprocità e della eguaglianza, che è il carattere sostanziale di tutti i contratti sinallagmatici, che, ove l'artista si sottomettesse a fare una parte non conveniente alla sua qualità, e protestasse nell'assumerla d'intendere di rifiutarla, di non consentire all'impegno, e di non voler novare i patti di scritta, potrebbe reclamare una indennità dall'impresario che l'avesse costretto a prodursi in quella parte (2).

Attesochè, relativamente alle altre mancanze dall'Aliprandi egualmente obiettate al Tognetti a fondamento della risoluzione in tronco del contratto fra loro stipulato, e che si facevano consistere nell'aver mancato il Tognetti medesimo d'intervenire alle consuete prove, nel non avere usato il vestiario di costume richiesto per le parti affidategli, e nel non essersi fornito del vestiario occorrente a forma della scritta sopraccennata, faceva duopo prima di ogni altra cosa avvertire, che in ordine al certificato esibito dall'attore proveniente da 5 fidefacienti (tre dei quali capitolati come testimonj dal medesimo Aliprandi), non apparivano sussistenti le mancanze come sopra obiettate, rilevandosi dalle dichiarazioni giurate ivi contenute, che il Tognetti fu sempre veduto in scena colla dovuta decenza, e col vestiario ana-

---

(1) Trib. di com. di Parigi 4 febbrajo 1832, in causa Corti e Cruvelli (n. 503). Rota rom. in romana *liquidationis damnorum,* 25 marzo 1847, *Giorn. del Foro* di Roma, 1846-47, vol. I, pag. 291 V. per altro la nota 2 a pag. 505.

(2) C. di Parigi 2 marzo 1852, in causa Scrievaneck e impresario del *Palais Royal,* ma non sarebbe però ammesso a domandare lo scioglimento del contratto. Giornale TEULET et GAMBERLIN, pag. 476, decis. 24 agosto 1856.

logo al carattere che egli ha via via rappresentato; e che alla piazza di Pistoja fino a tutto il 3 agosto corr. non sono state fatte prove delle produzioni rappresentate, o almeno il capocomico Aliprandi non ha mai invitato per le medesime. Lo che, sebbene emergesse da un certificato stragiudiciale, non era per questo che alle dichiarazioni in quello contenute non dovesse prestarsi piena fede; poichè se è vero che per regola i certificati stragiudiciali non sono in giudizio attendibili; ciò peraltro non ha luogo quando trattasi di cause commerciali, come è appunto la presente, di fronte alle quali è stato ritenuto le più volte che, quando il fatto attestato è verosimile, e convalidato da non lievi amminicoli, anche le fedi stragiudiziali meritano intera credenza (1). Senzachè d'altronde nel caso potesse dubitarsi della verisimiglianza di quanto nel certificato stesso veniva attestato, in specie rapporto all'essere stato fin qui il Tognetti fornito del necessario vestiario per sostenere le parti che gli spettano, poichè oltre a deporne fidefacienti che per far parte della stessa compagnia debbono di ciò essere informatissimi, e quindi sono credibili perchè depongono di cose a loro notissime, è anco da supporre, che, ove fosse stato diversamente, non avrebbe l'Aliprandi sì lungamente indugiato a contestare al Tognetti la mancanza del vestiario, quando è ormai pressochè decorsa la metà del tempo convenuto nella scritta teatrale, e quando dalla compagnia, cui il Tognetti appartiene, sono già state fatte altre piazze prima di quella attuale.

Attesochè, quando pure si dovesse diversamente ritenere, in quanto non potesse prestarsi fede alle dichiarazioni contenute nel certificato come sopra prodotto, non per questo apparirebbe ammissibile la prova testimoniale domandata dall'Aliprandi, perocchè, quando anche rimanessero concludentemente provate le mancanze tutte al Tognetti rimproverate, non avrebbesi potuto procedere allo scioglimento del contratto e all'immediata espulsione del Tognetti dalla compagnia drammatica di cui ha finora fatto parte. E di vero, per quanto sia certo che fra i patti stipulati nella scritta preaccennata vi furono pur quelli che il Tognetti dovesse vestirsi con tutta decenza e lusso analogamente ai caratteri che avrebbe sostenuto nelle parti ad eso affidate, e che avesse dovuto intervenire a qualunque adunanza di prove, concerti e letture, è per altro incontrastabile che, per la mancanza a tali impegni non fu minimamente stipulata la risoluzione del contratto, ma soltanto fu convenuto che il Tognetti avesse dovuto per tali mancanze uniformarsi alle multe e regolamenti che potessero essere emanati dal capocomico; alle quali ammende non avrebbe potuto sfuggire tostochè erano state convenute come sanzione penale

(1) *Ann. di giurisp.*, an. 8, P. 2, col. 1204; — an. 13, P. 2, col. 72 e col. 189; — an. 17, P. 1, col. 511 e col. 632.

alla inosservanza dei contratti impegni (1), e tutto al più, per ciò che apparisce dalla detta scritta, la inosservanza dei patti in quella convenuti avrebbe sottoposto la parte inosservante alla rifusione di tutti i danni che potessero derivare dall'inadempimento del contratto.

Attesochè, ogni qualvolta appariva evidente ed innegabile che, anco nel caso che fossero rimaste completamente giustificate le mancanze tutte obbiettate al Tognetti, in difetto di espressa stipulazione del risolutivo, non era in diritto l'Aliprandi di risolvere il contratto e di allontanare il Tognetti medesimo dalla propria compagnia, non poteva minimamente contrastarsi l'assoluta irrilevanza della prova testimoniale dal medesimo cimentata, la quale perciò doveva per giustizia esser rigettata secondo la notissima regola: *frustra probatur quod probatum non relevat*..... (2).

Per q. m., dichiara: 1.° Inattendibile a tutti gli effetti la protesta del sig. Giov. Aliprandi diretta contro il sig. Ghino Tognetti nel 13 agosto corr., e conseguentemente la revoca; 2.° Inattendibile del pari la lettera del sig. Aliprandi diretta allo stesso Tognetti nel 3 agosto detto; 3. Avere il Tognetti, non ostante la suddetta lettera e protesta, continuato e continuare ad appartenere alla compegnia drammatica diretta dal sig. Aliprandi; 4.° Avere il Tognetti diritto ad esser chiamato a rappresentare le parti che gli spettano ai termini della scrittura passata fra esso e il Giov. Aliprandi, tenuto questi a corrispondere al Tognetti l'onorario convenuto secondo la scrittura surriferita, e frattanto lo condanna al pagamento di tutti gli arretrati cui possa il Tognetti aver diritto, e che non siano stati dall'Aliprandi sino ad oggi soddisfatti. E pel caso in cui il predetto Aliprandi non permetta al Tognetti l'esercizio dell'arte, sempre a termini della convenzione fra loro stipulate, e non eseguisca le altre pronunzie e dichiarazioni, lo condanna al pagamento a favore Tognetti del totale importare degli onorari ad esso dovuti nella proporzione stabilita colla scrittura succitata, e per tutto il tempo che ancora rimane a terminare l'impegno reciprocamente contratto. Lo condanna, inoltre, in genere nei danni già recati al sig. Tognetti, e in quelli verificabili in futuro, *quatenus* possano aver luogo, da conoscersi e liquidarsi in separato giudizio avanti il tribunale competente, e nelle spese ecc. (3).

484. Ma non è sempre agevol cosa il decidere se una parte entri o meno nei mezzi locati dall'artista, se sia o

---

(1) VIVIEN e BLANC, *Législation du Théâtre*, n. 245 e seg.

(2) La sentenza svolge qui il principio che nelle locazioni d'opera non siavi diritto a risoluzione in caso di inadempimento, ma solo ai danni. Ma per l'art. 1165 Cod. attuale conviene adottare massima contraria, come vedremo al Cap. XI.

(3) *Monitore dei tribunali*, Milano, 1860, n. 115, 116, pag. 919.

non sia nel carattere pel quale l'attore si è scritturato. In caso di contestazione l'affare è di competenza dei tribunali: e questi potranno consultare esperti nell'arte drammatica o musicale, autori, maestri, direttori di teatri e simili, secondo i casi, proponendo ai medesimi il quesito sulla vera natura della parte, fermo sempre il principio che l'avviso dei periti non vincola l'autorità giudiziaria (270 Cod. proc. civ.). I precedenti e gli usi dovranno, in questa materia, religiosamente consultarsi (1).

485. L'artista primario o di *cartello* (2), in generale,

---

(1) La sig. Grisi era scritturata al *Théâtre-Italien* come *prima donna soprano*. Invitata ad assumere la parte di *Lisetta* nel *Matrimonio segreto* in una rappresentazione annunciata a beneficio del sig. Lablache, essa ricusò questa parte sotto pretesto che non era del suo carattere. In conseguenza di questo rifiuto non potè aver luogo la rappresentazione; il direttore numerò allora a Lablache la quota di introito che gli spettava, in base a una valutazione stipulata fra essi e trattenne la somma di 10,000 fr sulla paga della Grisi. Avendo costei reclamato, furono confermate le ragioni del direttore colla sent. 23 aprile 1845:

« Osservato che, a termini del suo contratto col *Théâtre-Italien*, la sig. Grisi si è scritturata in qualità di *prima donna soprano*: ch'ella obbligavasi quindi a rappresentare tutte le parti di soprano, attribuite d'ordinario alle prime donne; Ritenuto che, per regola generale, la prima donna soprano eseguisce, in ogni opera, quella parte di soprano che è più importante: Che, tuttavia, questa regola soffre alcune eccezioni, quando trattisi di capo-lavori dell'arte musicale, i quali, per un uso fondato nel rispetto dovuto ai grandi compositori ed alle esigenze del pubblico, vengono ordinariamente affidati per l'esecuzione di tutte le diverse parti agli artisti più distinti: Ritenuto che l'opera intitolata: *il Matrimonio segreto* è in questa categoria: Che le tre parti di donna che si trovano in essa, benchè d'importanza diversa, ebbero d'ordinario ad interpreti cantatrici di primo ordine: che la parte di *Lisetta* deve dunque essere considerata come parte di prima donna: Osservato che la stessa Grisi ha più volte sostenuto questa parte sui teatri di Londra e Parigi, riconoscendo così implicitamente non essere la medesima indegna del talento d'una prima donna, ecc. » Questa sentenza fu confermata il 16 agosto 1845 dalla Corte di Parigi, la quale ridusse solamente l'indennità a 6,000 fr. — SALUCCI, Op. cit., Cap XI, n. 128; — AGNEL, Op. cit., n. 184. — LACAN e PAULMIER, Op. cit., T. I, n. 371. — V. anche nota 1 al n. 477.

(2) Soggetti *di cartello* si chiamano coloro che hanno agito sui primi teatri di Europa, con applauso. Questa espressione però è soggetta ad interpretazioni ed equivoci. Per es. si può essere un artista, un maestro, un coreografo di cartello, ma che, cominciando a declinare nell'età non è più del primiero valore: quando, e come perderà questi la qualità di cartello? Ciò in fatto diè luogo a varie questioni: oltre ai dubbj giudizj di riescite equivoche di taluni, e altri simili accidenti. A ogni modo il significato della frase comunissima è quello che abbiamo dato. V. A. PETRACCHI, *Sul reggimento dei teatri*, Cap. II § 2, nota a pag. 74.

Nel linguaggio teatrale sotto la denominazione di *primo tenore assoluto* si

non è tenuto a sostituire altro del suo grado nei giorni di malattia o riposo di questo: perchè il subentrare, e così cantare un'opera per un altro artista durante i riposi o la malattia di esso, attribuisce a chi canta in suo luogo il carattere di *supplemento,* massime quando quello che si sostituisce è pure artista di cartello. Ed è fra le *convenienze* teatrali (n. 331) che un basso, un tenore *assoluto* si credono decaduti da tale loro qualifica quando si facciano a cantare nella stessa stagione in un'opera già cantata da altro artista ugualmente distinto, durante i riposi di questo, e senza che il medesimo abbia rinunciato espressamente alla parte (1).

486. Fu con vario marte agitata la questione se l'artista abbia diritto di opporsi a che gli venga ritirata la parte già a lui affidata, quando su ciò non disponga il contratto. Se il contratto espressamente nulla sancisce al riguardo, è però naturale che la decisione dipenderà sempre dalle circostanze dei fatti, che possono aver dato luogo per parte dell'amministrazione alla querelata misura e dalla interpretazione degli atti o scritti che passarono fra l'impresario e l'artista e l'autore. In senso affermativo decideva il trib. della Senna li 30 ott. 1856:

Ritenuto che madamigella Person, artista drammatica, chiede in confronto ai sig. Dolon e Doligny direttori del *Théâtre Historique,* di essere reintegrata nella parte di *Elena* nel dramma *Il Capitano Lajonquière,* sotto comminatoria in caso contrario di condanna al pagamento di l. 20,000 a titolo danni; — ritenuto risultare in fatto dalle lettere prodotte che nella giornata precedente alla prima rappresentazione del dramma surricordato i convenuti cedendo unicamente a una istanza dell'autore, revocarono all'attrice la parte di cui trattasi; — atteso che fu provato in causa che la suddetta istanza dell'autore non avea per fondamento alcuna ragione o convenienza

---

comprende così il tenore *di cartello,* come il tenore di *semplice merito distinto.* La misura della rimunerazione pattuita, la fama dell'artista, l'importanza dei teatri e delle opere in cui egli si produce, l'avere in un teatro massimo appartenuto piuttosto alla prima che alla seconda compagnia, sono criteri per determinare se un primo tenore così detto *assoluto* sia un *tenore di cartello* o di *semplice merito distinto* (C. app. Palermo 19 luglio 1889 *Monit. dei Trib.* 1890, p. 52.

(1) V. probatorj in causa Martinotti contro Moreno, pag. 435.

artistica sia in riguardo al teatro che in riguardo al dramma; — ritenuto che il direttore era in diritto e in dovere di opporsi avendo l'autore accettata madamigella Person, la quale aveva ultimate tutte le prove, ed essendo già seguìte tutte le pubblicazioni relative alla parte di *Elena* alla medesima affidata; — ritenuto che se conviene riconoscere all'autore il diritto di esigere, nel vero e giusto interesse del suo lavoro, che sia tolta a un artista la parte affidatagli, conviene d'altra parte riconoscere e tutelare i diritti dell'artista quando ne dipende la sua riputazione e risulta provato che il medesimo viene privato del corrispettivo de' suoi studj e del suo lavoro per cause affatto estranee all'arte ed all'esito della rappresentazione; — ritenuto quindi che nella specie la parte di cui trattasi venne tolta a madamigella Person senza legittimi motivi e che il danno di cui le spetta il compenso in conseguenza della parte revocatale può valutarsi l. 2.000.

Per q. m. giudica: Doversi reintegrare l'attrice nella parte di *Elena* del dramma *Il Capitano Lajonquière*. Dovere in caso contrario i convenuti entro 8 giorni, e sotto comminatoria eziandio d'esecuzione personale, pagare all'attrice a titolo rifusione di danni la somma di l. 2,000, oltre le spese » (1).

Anche noi non abbiamo leggi o decreti speciali che regolino positivamente i diritti fra l'artista e il direttore del teatro o fra l'artista e l'autore: dobbiamo quindi regolarci coi principj della ragion comune.

Or quando il direttore o l'autore affidano la parte a un artista, sorge fra essi una specie di contratto, che li vincola del pari. L'attore si è obbligato a rappresentarla, il direttore o l'autore ad accettarlo per interprete: e non sarebbe giusto che quegli venisse esposto a inutili fatiche, per essere spogliato di una parte allorquando vi dedicò i suoi studj e le sue cure, e perderne i vantaggi che legittimamente egli poteva ripromettersi dalla *creazione* o riproduzione della sua parte. È inutile dire che i diritti dell'artista cesserebbero allorquando egli ne trascurasse lo studio, o si mostrasse incapace, o in una parola rompesse col fatto proprio quella specie di contratto che erasi stretto fra lui e il direttore o l'autore. Ma il ritiro della parte può essere stato cagionato da ingiuste predilezioni, o arbitrj, da motivi *stranieri all'arte o al-*

(1) E. Agnel, Op. cit., pag. 135, n. 212.

l'interesse della rappresentazione: e in tal caso non può esser lecito ad alcuno di defraudare l'attore delle parti, che formano, a così dire, il suo *patrimonio artistico* (1).

487. Avviene talvolta che per la migliore distribuzione degli spettacoli o nella lusinga di far cosa grata al pubblico l'impresario ritiri la parte a un attore per affidarla a un altro; ma quando, in seguito, tornasse opportuno alla direzione di restituirla al primo, non è raro l'incontro di opposizione per parte dell'artista, il quale pretende offese le sue *convenienze* (n. 331): egli dirà che il dargli e poi ritirargli, indi affidargli ancora la stessa parte è un avvilirlo in faccia agli altri artisti, uno screditarlo nell'opinione del pubblico, e simili: cotali suscettibilità d'amor proprio non devono accogliersi: l'artista non potrà sollevare che le restrizioni *espresse* nel suo contratto Così il trib. di comm. in Parigi, nella contesa fra il direttore della *Porte-Saint-Martin* e il sig. Lemaître (2).

488. Si è fatta questione se all'artista che ottenne cangiamenti dall'impresario e dall'autore alla parte affidatagli, dietro suo reclamo perchè questa nella forma originaria potesse nuocergli alla salute o essere fuori de' suoi mezzi, sia lecito in seguito levare la parte medesima per farla eseguire da altro artista nella primitiva integrità. La Corte di Parigi con decis. 6 nov. 1855 risolvette negativamente la controversia nella causa Naptal Arnault contro Fournier (3). Se particolari circostanze di fatto

---

(1) Vivien e Blanc, *Législ. des théâtre,* n. 410; — Agnel, Op. cit. pag. 136, n. 212.

(2) Avanti la rappresentazione del dramma *Marino Faliero,* il direttore erasi determinato a ritirare a Federico Lemaître la parte del doge per assegnarla al sig. Lizier; e fu giudicato che il direttore aveva agito in conformità a' suoi diritti. Avendo, in appresso, Lizier abbandonato il teatro, il direttore volle costringere Lemaître a riprendere quella parte. Rifiuto dell'attore: ma il tribunale con sent. 10 sett. 1829, lo condannò ad assistere entro 24 ore alle prove del dramma e a prestarsi alla rappresentazione entro 8 giorni, a pena di 100 fr. di indennità per ciascun giorno di ritardo, sotto riserva di indennità più elevate se non ottemperava alla sentenza. Il tribunale fondavasi, anche qui, sulla generalità della clausola che obbligava Lemaître a sostenere qualunque parte fosse conveniente al suo impiego ed a' suoi mezzi. Lacan e Paulmier, Op. cit., T. I, n. 374.

(3) Attesochè la sig. Naptal-Arnault, scritturata al teatro *Porte-Saint-Martin*

possono talora giustificare questa soluzione, tuttavia non accoglierei ciecamente in via di massima il principio sancito dalla Corte di Parigi, quando queste particolari circostanze non ne appoggino l'adozione. Non è facile comprendere come l'autore di un'opera drammatica, l'arte, il pubblico debbano assolutamente rinunciare al legittimo desiderio di udire nella sua originale integrità l'opera stessa pel motivo che non convenga urtare la suscettibilità di un attore, il quale ha assunto una parte che si dovette mutilare per adattarla ai suoi mezzi. Qual'è il vincolo giuridico che può legare l'autore e l'impresa? Il contratto o la legge: ma questi tacciono. Or dunque se l'attore non stipulò speciale condizione che le parti a lui affidate non potessero mai essere assegnate ad altri durante il corso della sua scrittura, crediamo che il dubbio vorrebbe essere sciolto a vantaggio della libertà e degli interessi dell'arte e del pubblico.

489. L'impegno dell'attore verso l'impresa o direzione è assoluto e personale, sicchè quantunque in compagnia siavi, per avventura, il suo supplemento, egli non ha facoltà di farsi sostituire quando gli piaccia.

490. Non è raro il caso di drammi o scherzi comici,

---

con onorario fisso per ogni rappresentazione, fu incaricata d'una parte nel dramma intitolato *Parigi;* — Attesochè dopo aver accettata la parte nelle condizioni sceniche indicate dall'autore, la Naptal-Arnault, protestò con atto 4 agosto contro le esigenze di quella parte, e le pericolose conseguenze che potevano venirne alla sua salute. — Attesochè Fournier modificò la parte, in conformità della domanda della sig. Naptal-Arnault, che le prove ne furon fatte presente l'autore, e col consenso di tutti gli interessati la sig. Arnault eseguì dal 7 agosto al 4 ottobre la sua parte modificata: — Attesochè Fournier, ritirandole questa parte il 4 ottobre, e affidandola ad un'altra, non giustificò che il teatro abbia risentito verun danno per le modificazioni da lui consentite alla parte della sig. Naptal-Arnault: — Attesochè nella specie non ha dunque diritto di privare l'attrice dei benefizj d'una parte già quesita; ed è tenuto a riparare il pregiudizio cagionato: — P. q. m. dice che nei tre giorni dalla presente, Fournier dovrà restituire alla Naptal la sua parte nel dramma *Parigi*, e a titolo di danni e interessi lo condanna a pagarle in ragione di 10 fr. per sera dal giorno 4 ott. fino a che non ritorni in scena; e condanna Fournier nelle spese. — La Corte adottando i motivi dei primi giudici, conferma, ecc. Condanna altresì il Fournier a fr. 500 di danni. SALUCCI. Op. cit., Cap. XI. n. 226: — AGNEL, Op. cit., Cap. XI, n. 127, pag. 71.

nei quali è necessario che l'attore si rechi all'orchestra o nei palchi o nelle loggie a recitare, come nei *Kean*, e in molte altre produzioni; in pratica, ciò non incontra, solitamente, opposizione. In fatti un attore non potrebbe in questo ravvisare un'estensione de' suoi obblighi contrattuali: poichè i contratti obbligano non solo a quanto è nei medesimi espresso, ma anche a tutte le conseguenze che secondo l'equità, *l'uso* e le leggi ne derivano (1124 C. c.): sia ch'egli agisca sul palco scenico, o fra le loggie, o in mezzo agli spettatori in platea, egli sta sempre innanzi al pubblico del teatro, e in una rappresentazione teatrale, ciò che costituisce appunto la condizione essenziale del suo carattere (1).

491. Per quanto larghe sieno le facoltà del direttore, questi non potrà mai obbligare l'attore a prestarsi fra i cori e le comparse. Di regola, ciò è contrario alle intenzioni delle parti, al che giova, anzitutto, por mente, onde fissare i giusti confini delle rispettive obbligazioni (1131 C. c.). Nei teatri che hanno personale sufficiente di coristi e figuranti, l'attore che si scrittura per certe parti e si obbliga, inoltre, ad assumere tutte quelle di cui lo incaricherà il direttore, non può avere in vista che parti analoghe a quelle che gli sono designate nella sua scrittura, qualunque ne sia il grado d'importanza. Tale è il vero significato della convenzione (V. pag. 502 causa Tognetti). Esso esclude la possibilità, per parte del direttore, di snaturare le funzioni dell'attore al punto di cambiarle in funzioni di un ordine diverso.

Ma nelle compagnie drammatiche, massime quando si rappresentino scene ad uso *vaudeville*, od operette comiche, siccome quelle di Offenbach, di Hervé, del nostro Scalvini e simili, vi hanno certe destinazioni che forse non erano contemplate nella scrittura, e non entrano nelle obbligazioni ordinarie dell'attore drammatico, per es. il cantare arie, cori, duetti, pezzi concertati, danzare nei

(1) E. Agnel, Op. cit, n. 185; — Vivien e Blanc, n. 257; — Dalloz, *Repert.*, V. *Théâtre*, n. 26; — Salucci, Op. cit., Cap. XI, n. 125.

balletti ecc.: in tali emergenze si dovrà decidere, avuto riguardo agli usi precedenti della compagnia, alla posizione dell'artista nella medesima, alla qualità e importanza del teatro, giusta l'equità, la buona fede e la pratica teatrale (1124 C. c.). Ma i tribunali respingeranno le pretese del direttore quante volte appaiono dirette a vessare l'artista per costringerlo a prestazioni estranee alle abitudini della compagnia e del teatro in cui agisce.

Il distinto attore e capocomico Francesco Ciotti, nella *Nonna scellerata* di Torelli, datasi per la prima volta nell'autunno del 1870 al teatro *Re,* in Milano, non isdegnò di assumere la parte di semplice comparsa: ma se questo tratto di squisita cortesia torna sempre a maggior lode dell'artista, che volle in ogni modo contribuire al brillante successo della produzione, non può formar legge per chi non abbia tali disposizioni cavalleresche; tanto più che se riuscì d'onore al Ciotti già valente e celebre attore, ad altri di minor grido potrebbe tornare di qualche pregiudizio (V. anche nota al n. 477).

Nei piccoli teatri, ove i ranghi degli artisti sono più vicini a confondersi, ove il personale è meno numeroso, l'obbligazione di cui trattasi dovrebbe avere una latitudine più estesa. Le esigenze del servizio reclamano talvolta che gli attori si prestino a metamorfosi d'ogni genere, per supplire alla mancanza di personale. Si deve supporre che coloro i quali scritturansi a questi teatri per tutte le parti che verranno loro assegnate, non abbiano inteso eccettuare quelle di coristi e figuranti. Ciononostante, sembra naturale che riguardo a quest'altimo impiego, a cui più difficilmente vorrà acconsentire l'amor proprio di un artista, dovrebbe considerarsi il valore del medesimo e la natura delle parti di cui era in possesso (1).

(1) Nel 1852 madamigella Scriwaneck, nella scrittura stipulata col direttore del *Palais-Royal*, si era obbligata ad agire e figurare, al bisogno, cantare nei cori, e prestarsi nella maniera più assoluta, sempre però nei limiti de' suoi talenti e delle sue facoltà, alle esigenze delle rappresentazioni. I termini di questa convenzione erano certamente assai più larghi. Ma importavano essi obbligo per

492. L'obbligazione contratta da un attore di rappresentare tutte le parti che gli potessero venire assegnate, dovrebbe ancora subire eccezione, quando la parte destinatagli fosse evidentemente superiore alle sue forze fisiche, o tale da mettere in pericolo la sua persona. Una parte che costringesse l'attore a mantenere troppo a lungo una positura di corpo che dovesse pregiudicare alla salute, o a fare evoluzioni pericolose incompatibili col genere del suo impiego, od oltrepassanti quanto era ragionevolmente prevedibile, potrà rifiutarsi.

In un gran numero di balli, attori e attrici hanno a sostenere esercizj difficili, non senza pericolo di qualche funesto accidente. Ora debbono rimanere sospesi nell'aria, ora precipitarsi da uno scoglio, o lanciarsi entro supposte voragini, ecc. Se gli è vero che siffatti esercizj non ponno pretendersi dall'attore che fu scritturato per il canto, non può certamente dirsi lo stesso di chi si scritturò pei corpi di ballo, obbligandosi, per ciò solo, ad eseguire quanto ordinariamente richiedesi nella rappresentazione di un ballo. Non fa mestieri ricordare che l'amministrazione teatrale deve disporre le necessarie precauzioni onde assicurare l'attore da qualsiasi accidente (n. 102, 166), e che l'obbligazione di quest'ultimo non esiste se non in quanto siasi per parte dell'amministrazione adempiuto a tale dovere (1).

---

l'attrice di accettare una parte nella quale non avesse che a danzare senza pro ferir parola? Tale era la pretesa del direttore che fu accolta dal trib. di com. colla sent. 24 febb. 1852, ma respinta dalla Corte di Parigi, addì 3 marzo 1852. La Corte condannò, inoltre, il direttore del teatro a 500 fr. di indennizzo per avere costretto madamigella Scriwaneck a rappresentare una parte danzante nella produzione avente per titolo: *les danseurs espagnols*. E, per fermo, qualunque fosse la latitudine delle obbligazioni assunte dalla Scriwaneck, ella non si era obbbligata per parti di questo genere, che non potevano quindi venirle imposte senza eccedere l'indole ed i confini del servigio pel quale era stata scritturata. Lacan e Paulmier. Op. cit., n. 376.

(1) Emma Lefèvre erasi scritturata al teatro d'Aix come prima donna cantante, in qualunque genere; il suo contratto escludeva espressamente alcune parti di singolare importanza, a motivo della sua giovinezza e dell'incompleto viluppo delle sue forze. Siccome la parte di Rachele, nella *Ebrea* di Halewy, non era nominativamente compresa fra le eccezioni, il direttore volle costringere

493. L'obbligazione di rappresentare tutte le parti che gli vengono rilasciate e che entrano nei termini della sua scrittura, importa altresì all'attore l'obbligo di assumerne tutti i costumi, di assoggettarsi a tutte le condizioni reclamate dalla sua parte o dal personaggio che rappresenta (n. 163). Se si fosse giudicato convenirsi al suo talento e al suo fisico una parte da donna, egli deve accettarla. Lo stesso dicasi quanto alle donne incaricate di sostenere parti di paggio o altre da uomo. Sono pure obbligatorie le parti e i travestimenti di animali (1).

Fu mosso il dubbio se l'attore potesse essere obbligato a levarsi barba e baffi: e *Le Droit* del 19 sett. 1838 faceva menzione di una disputa curiosa, ma altrettanto facile a risolversi contro l'artista: è ben naturale che, quando la necessità scenica lo esiga, egli dovrà pur fare il doloroso sacrificio, sotto pena di meritarsi la disapprovazione degli spettatori e della critica. Nel 1853 un distinto attore ebbe a soffrire i fischi del pubblico milanese, sdegnato di vederlo comparire sulla scena in una parte d'una tragedia di Alfieri, coi *baffi stecchiti*. In questa circostanza fu il pubblico che fece da giudice (2).

494. Condizione necessaria alla buona esecuzione delle parti si è che venga dato all'attore il tempo necessario per istudiarle e farne le prove. Non può, quindi, l'impresa o il direttore, fissando un termine troppo breve, costrin-

---

l'attrice al assumere una tal parte che era una delle più faticose nel repertorio. Se non si fosse considerata che la nuda lettera del contratto, il direttore poteva ritenersi aver agito entro i suoi diritti: ma giustamente pensò il tribunale doversi piuttosto considerare l'intenzione nella quale certe eccezioni eransi prevedute e stipulate, la natura della parte che volevasi imporre all'attrice, l'età e le forze di quest'ultima: e su questi riflessi condannava le esigenze del direttore.

Alla *Porte-Saint-Martin* davasi nel 1850. *L'Ours des Pyrénées*, dramma nel quale la prima parte doveva essere rappresentata da un orso, a cui per quanto dicevasi, era stata data un'educazione perfetta e appieno rassicurante! Quest'orso salvava la vita a una donna, la quale doveva gettarsi nelle braccia del suo liberatore. Se non che, all'attrice venne meno il coraggio, ed essa non osò affrontare la strana prova. Ma chi vorrà dubitare ch'ella non fosse nel suo diritto? Lacan e Paulmier, Op. cit., n. 377.

(1) Lacan e Paulmier. Op. cit., n. 378.

(2) Salucci, Op. cit., Cap. XI, n. 136; — E. Agnel, Op. cit., pag. 121, n. 198.

gerlo a presentarsi avanti al pubblico mal fermo nella sua parte, ed a soffrire una pena, più o meno umiliante, per una colpa che non è a lui imputabile.

Riguardo all'opera in musica, la consuetudine stabilisce il termine entro il quale l'attore deve imparare la sua parte, cioè: una grand'opera seria entro giorni 15 dalla ricevuta della parte; un'opera semiseria o buffa entro giorni 12 come sopra, ecc. Ma spesso accade che uno spartito di primo spettacolo della stagione non si sostenga e al pubblico non gradisca, sicchè occorre pronta sostituzione di altra opera di ripiego; questa viene scelta comunemente di consenso colla compagnia, e si preferisce quella che sia stata già eseguita o da tutte o dal più delle prime parti in altri teatri. In simili casi l'impresa esige che in pochi giorni si vada in scena, e questa urgenza deve secondarsi dalla cortesia degli attori (1).

Pel teatro comico, la consuetudine assegna 7 o 8 giorni a imparare una parte nuova in un dramma da 3, 4 o 5 atti. Questi 7 od 8 giorni sono impiegati in continue prove: e un attore coscienzioso non ne ha bisogno di meno. Tomaso Salvini metteva per patto di scrittura di avere 12 giorni di tempo per ogni parte nuova. Per le produzioni di 1 o 2 atti, il tempo dello studio sarà di 3 fino a 6 giorni, secondo i casi. Questi termini possono subire variazioni secondo la difficoltà o lunghezza della parte.

In caso di contestazione sulla sufficenza del termine, decideranno i tribunali; e questi di caso in caso prenderanno in considerazione la molteplice varietà delle circostanze: per es. il carattere d'urgenza della produzione, la lunghezza della parte, la notoria capacità dell'attore, e simili. Tali difficoltà si presenteranno di rado poichè il direttore è personalmente interessato a non dare una produzione finchè non sia agli attori bene conosciuta, e quindi a concedere ai medesimi ogni necessaria dilazione (2).

---

(1) Valle, *Cenni sulle aziende teatrali,* P III, Cap. VI, art. 2, § 1. pag. 90
(2) Eppure se n'ebbe qualche esempio. Il sig. Arnal doveva sostenere una

495. Quando il direttore incarica un artista di portarsi a rappresentare alcuna delle sue parti sovra altro teatro, oppure trasporta altrove l'intera compagnia, l'artista non può rifiutarsi, a meno che la sua scrittura non contenga qualche condizione restrittiva al riguardo.

Per l'istessa ragione, se due direttori si accordano affine di riunire le loro compagnie in una sola, e farla agire soltanto sul teatro dell'uno o dell'altro, ovvero se convengono di farla agire alternativamente nelle due sale, come se n'ebbe esempio, gli attori dovrebbero uniformarsi a tali combinazioni, in quanto esse non si oppongano alle clausole delle loro scritture (1).

Per legge e pratica costante gli impresarj teatrali possono cedere ad altri i contratti da essi stipulati cogli artisti (n. 422): infatti la legge non vieta a un impresario di cedere ad altro gli artisti che aveva per sè scritturati, onde ai cessionarj prestino l'opera promessa a lui nella sfera della loro attitudine, essendo pure quell'opera cadente in commercio (1104, 1116 C. c.). A maggior ragione poi sussiste questo diritto quando la scrittura obblighi l'attore a prestare l'opera sua in diversi luoghi e teatri,

---

parte nel dramma *Alger ou les deux Tambours:* e nel giorno della prima rappresentazione fece istanza contro il direttore del *Vaudeville* perchè il suo nome fosse cancellato dall'affisso, attesochè non aveva avuto tempo di apprendere la sua parte. Ma il trib. con sent. 1 aprile 1845, considerando che la produzione era stata distribuita agli attori fino dal 24 febbrajo: — che si erano fatte 15 prove: — che il sig. Arnal ebbe il tempo necessario per apprendere la sua parte: — che altri attori, incaricati di parti più lunghe nell'istessa commedia, erano presti alla rappresentazione; — condannò Arnal ad assumere la sua parte nella sera medesima, e a pagare, in difetto, 2.000 fr. di indennizzo. E. Agnel, *Code-Manuel des art.*, pag. 107, 125, nn. 175, 203; — Vivien e Blanc, *Legisl. des théât.*, n. 244.

Ebbe esito più felice il sig. Achard contro il direttore del *Gymnase*. Gli artisti del *Gymnase* erano stati prevenuti il 2 dic., che si sarebbero date alcune produzioni del loro repertorio in una rappresentazione che doveva aver luogo il giorno 8 a beneficio di Achard: ma questi era stato prevenuto solamente il giorno 5 dicembre, a mezzanotte, e la parte a lui designata era quella di *Jean Grivet* nella *Marquise de Pretintaille*, produzione che apparteneva al repertorio del *Palais-Royal*, e che Achard non aveva rappresentato che 18 mesi addietro. Achard dichiarò che il termine prefissogli non era sufficiente, e portò la questione al trib. di com.: il quale sanzionò il suo rifiuto colla sentenza 8 dic. 1845.

(1) Lacan e Paulmier, Op. cit., n. 380.

ovvero quando egli siasi dichiarato *a disposizione dell'impresa:* perocchè tali clausole inducono chiaramente l'intenzione delle parti, le quali vollero col fine i mezzi, cioè la facoltà all'impresa di cedere l'artista ad altra impresa.

Così pronunciava il trib. di commercio in Milano li 21 febbrajo 1861, fra il sig. G. C. e l'impresario B.

Riguardo all'essere suscettibile di cessione il controverso contratto non vi ha dubbio che lo si debba considerare cedibile e per legge e per consuetudine. Nessuna legge proibisce a un impresario di cedere ad altri gli artisti che aveva per sè scritturati, onde ai cessionarj prestino l'opera promessa a lui nella sfera di loro attitudine, essendo pure quell'opera cadente in commercio e trasmissibile per prezzo da uno in altro contraente. E questo diritto di cessione sussiste poi specialmente nel caso concreto, in quanto che si obbligò l'artista a prestare la sua opera in diversi teatri e luoghi, locchè induce nella persuasione che, per raggiungere questo fine, potesse l'impresario stipulante cedere l'artista ad altro impresario. La pratica, poi, costante conferma questa facoltà negli impresarj (1).

Si deve però far eccezione a tale facoltà quando le scritture e i licenziamenti degli artisti, a termini dell'appalto teatrale, devono ripetere l'approvazione di una direzione od accademia (n. 157): per cui è a ritenersi in massima che il direttore o impresario può cedere i suoi diritti quando l'autorità amministrativa non opponga alcuna difficoltà, e l'impresario non abbia a render conto dei propri atti che all'interesse proprio (2).

All'incontro è evidente che gli artisti non possono cedere ad altri le loro scritture perchè l'impresario non ha preso di mira un artista qualunque, ma bensì i meriti e talenti di quello che ha scritturato (3).

496. Sostengono alcuni che l'attore addetto a una compagnia fissa *(sédentaire)* non potrebbe, salvi patti in contrario, essere forzato di recarsi a dare rappresentazioni,

---

(1) *Gazz. dei trib.* di Genova, 1862, pag. 283; — Corte di Milano, 7 genn. 1867, *Monit. dei trib.* 1868, pag. 66. — Lacan e Paulmier, Op. cit., T. I, n. 428.

(2) E. Salucci, *Giurisp. teat.,* pag. 82, n. 152.

(3) Lacan e Paulmier, Op. cit., T. I, n. 427.

per conto dell' impresa, in città diverse da quelle ov' è stabilito il teatro. Può essere, dicono, di grande interesse per lui non abbandonare un luogo che fosse centro de' suoi affari e delle sue relazioni di parentela e d' amicizia: quand' egli si arruola ad una compagnia fissa, può aver calcolato che questo interesse gli è garantito dalla stessa inamovibilità dell' impresa; costringerlo a viaggi più o meno lunghi è un pregiudizio incompatibile colla posizione ch' egli si assicurava mediante il contratto (1).

In Italia furono tentate ma con poco successo, le compagnie stabili, addette cioè stabilmente a un determinato teatro; non è quindi facile il caso che si abbia ad argomentare, nel silenzio dei patti, dalla volontà presunta delle parti: a ogni modo, in dubbio, i termini della scrittura saranno sempre la vera base di interpretazione.

497. La scrittura vincola l'opera e i talenti dell'artista all' impresa colla quale ha contratto. Perciò senza consenso di quella, egli non può agire o presentarsi avanti altro pubblico diverso da quello del suo teatro; ciò sarebbe incompatibile colle obbligazioni che risultano dalla scrittura; e di più, potrebbe recare grave danno all' impresa sciupando le forze e i mezzi dell' artista, deprezzando il valore del suo talento o facendolo contribuire alla prosperità di imprese rivali (2).

498. Non vuolsi per ciò negare assolutamente all'artista scritturato la facoltà di cantare in accademie e concerti di private società: questo divieto non è fondato in legge, non è conseguenza necessaria della scrittura. È bensì manifesto che l' attore il quale loca ad un teatro l' opera sua, si obbliga con ciò a non farne uso pregiudizievole a quello locandola egualmente ad altra impresa o ad altro pubblico; ma quando trattisi d' una riunione in cui il pubblico non è ammesso, e che solo componesi di poche persone nominatamente invitate, non può derivarne all' amministrazione un effettivo danno che dia di-

---

(1) Vivien e Blanc, Op. cit., n. 258: — Lacan e Paulmier, n. 387.

(2) Lacan e Paulmier, Op. cit., T. II, n. 400: — V. anche a pag. 438, n. 424.

ritto a querela. Che se la scrittura portasse divieto assoluto all'attore di agire in private riunioni, anche questo patto dovrebbe precisamente osservarsi (n. 424).

499. Gli attori delle compagnie ambulanti devono seguire gli itinerarj tracciati dal direttore o dall'autorità. E quand'anche gli itinerarj enunciati nelle scritture venissero di poi a subire modificazioni, si presume che l'eventualità di siffatti cambiamenti fosse preveduta, e che gli attori vi si sieno assoggettati: perciocchè essa è inerente alla natura di queste imprese.

500. Dall' obbligo di prestare l' opera sua per tutto il termine contrattuale, consegue necessariamente che un attore non può, senza permesso dell' impresario o direttore, assentarsi dal luogo ov' è il teatro a cui è scritturato, ancorchè il repertorio fosse stabilito per un certo tempo, ed egli avesse motivo a credere che l' opera sua sarà momentaneamente inutile. Il repertorio può da un giorno all' altro esser mutato: può divenire indispensabile di surrogare un attore: fa dunque mestieri che ciascuno trovisi al suo posto, agli ordini del direttore, e pronto a compiere i doveri assunti (1). In difetto l' artista è responsabile dei danni, e può veder risolto il suo contratto.

501. Ogni assenza volontaria, pertanto, non acconsentita dall' impresa dovrebbe condurre al medesimo risultato. Per quanto legittime sieno le cause di questa sospensione, che l'attore siasi assentato per ammogliarsi, per suoi affari, per visitare la propria famiglia o sovvenirla, durante la sua assenza non può decorrere mercede a suo vantaggio. Non dimentichiamo che se una delle parti contraenti manca all'esatto adempimento delle sue obbligazioni, l'altra è in diritto di costringervela, quando sia possibile, o di domandare lo scioglimento del contratto, oltre il risarcimento dei danni in ambo i casi (art. 1165). Nè per sottrarsi all'adempimento delle sue obbligazioni, o al risarcimento dei danni basterebbe all'artista addurre

(1) E. Agnel, Op. cit., pag. 107, n. 177: — Lacan e Paulmier, Op. cit., n. 402.

motivi onesti pei quali aver dispensa da ulteriore servizio, come il bisogno di assistenza che abbiano i suoi genitori o i suoi figli, il proposito e l'opportunità di conjugarsi, o di arruolarsi volontario nell'esercito di terra e di mare (1). Duranton ha insegnato in contrario che questi ed altri simili motivi danno diritto allo scioglimento del contratto (2); ma questa sua dottrina, se può lodarsi come delicato sentimento del cuore e omaggio alla libertà dell'uomo, non può egualmente seguirsi in diritto positivo, il quale non permette di sciogliere un vincolo giuridico volontariamente formato (3).

Tali motivi saranno causa legittima perchè il giudice valuti assai benignamente i danni che l'artista dovrà risarcire, o almeno in misura più mite di quello che farebbe se quegli avesse lasciato il servizio per capriccio o per illegittimi e disonesti motivi. Anche Pothier avvisa che la causa non scusa l'assenza, ma diminuisce la responsabilità: *poichè gli è per fatto suo e volontariamente che non adempie l'obbligazione: ma le indennità devono, in questo caso, essere determinate meno rigorosamente che quando si allontana senza motivo, per infingardaggine, per libertinaggio o nella speranza di fare altrove maggiori guadagni* (4).

Tuttavolta, se la sospensione del servizio cagionata da

---

(1) Pothier, *Louage*, n. 170 e 171: — Duvergier, II, 263 e 294; — Troplong, n. 876: — Aubry e Rau, III, 372.

(2) Duranton, XVII, 232.

(3) Pac. Mazzoni, *Delle locazioni*, n. 282, pag. 352; — Il trib. di com. in Parigi con sent. 22 marzo 1843, condannò il sig. Lejars, artista del *Cirque-Olimpique*, a 800 fr. di indennità per un'assenza di 20 giorni, quantunque fosse in giudizio constatato che era stata motivata dalla necessità di soddisfare a doveri di famiglia; ma, mentre il tribunale aggiudicava le indennità pel notevole danno che aveva sofferto il direttore, escludeva, d'altra parte, la domanda di rescissione della scrittura, appunto in base alla circostanza suaccennata. Del resto, il sig. Lejars erasi assentato alla vigilia di una nuova rappresentazione, nella quale aveva egli pure una parte: non essendosi potuto supplirlo, si dovette mutilare il dramma, con grave pregiudizio al successo: questo pregiudizio doveva essere riparato, e l'attore malgrado la scusabilità della sua condotta, ne era responsabile. Salucci, Op. cit., Capit. XI, n. 123: — Lacan e Paulmier, Op. cit., T. I. n. 384.

(4) *Du louage*, n. 170.

giuste cause non durò che pochissimi giorni e se il direttore ne fu prevenuto in tempo, e sotto circostanze nelle quali poteva facilmente dispensarsi dalla presenza dell'attore, in guisa che la di lui mancanza non abbia prodotto alcun danno, sarebbe equo di parificare queste brevi assenze alle passeggiere indisposizioni che non sospendono le mercedi (n. 539); si può ritenere che siensi dalle parti prevedute e che gli emolumenti sieno stati regolati con riguardo alle medesime (1).

502. Fra le cause che si allegano più frequentemente a scusare le assenze degli artisti è principale la malattia, ed è forse quella di cui suol farsi maggiore abuso. Il dott. Veron, direttore dell'*Opéra* di Parigi per diversi anni (dal 1831 al 1835), chiedeva un giorno scherzando alla sig. Jawureck, esimia prima donna: *i cantanti possono giungere a simulare un perfetto raffreddore?* Ed ella: *gli è quanto ci insegnano in Conservatorio, all' ultima lezione, quando abbiamo finito le nostre classi!*

Le contese che ponno elevarsi sulla sincerità di queste indisposizioni, in generale, sono presto decise. Incombe all'artista di provare che una malattia gli rese impossibile prestare l'opera sua. S'egli non adduce alcuna prova, la presunzione sta contro di lui; non già che le sue deposizioni meritino meno fede che quelle del direttore, ma perchè è principio inconcusso che chi ha contratto un'obbligazione è tenuto ad adempierla esattamente, e chi pretende esserne stato liberato deve provare i fatti e le cause che gli hanno impedito di fare ciò a cui si era obbligato (1218, 1312, 1226 C. c.)

503. Gli impedimenti per motivi di salute si provano mediante certificati medici. Se l'attore produce un attestato da cui sia constatata la malattia e la conseguente impotenza a prestare l'opera sua, tale attestazione si ritiene per vera, fino a che l'impresa o il direttore non ne

---

(1) Trib. di Genova, 12 aprile 1856 in causa Fasanotti; — Pistoja, decis. 12 feb. 1863 in causa Guidi: — Genova, 2 giugno 1863, in causa Ristori. Ascoli, Op. cit., Tit. V, pag. 147; — Lacan e Paulmier, Op. cit., T. 1, n. 332, 384.

dimostri la falsità (1). Nei grandi teatri delle principali città sogliono esservi due o più medici incaricati di verificare se le malattie degli artisti sieno reali o fittizie, se siano un vero impedimento ai loro servigi (n. 168, 169). Il medico dell'amministrazione, secondo la consuetudine, fa piena fede sullo stato sanitario dell'attore (2).

Ma può avvenire che siavi disparere fra questo e il medico privato, nel qual caso, in difetto di altre prove, si ritiene debba prevalere l'opinione del primo, attesochè egli sarà sempre in condizione di proferire un giudizio più imparziale. Sarebbe, nondimeno, pericoloso erigere questa presunzione in regola assoluta. L'imparzialità che di regola, si attribuisce al medico dell'amministrazione non esclude la possibilità di errore: può accadere ch'egli s'inganni dichiarando che l'attore può andare in iscena, o che l'altro medico s'opponga al vero dichiarando il contrario. Ove cercheremo la luce? Nelle circostanze. Le abitudini di un attore, l'assiduità o l'inesattezza ordinaria del suo servizio, le particolarità che ponno attribuire la sua assenza a causa ben diversa da una malattia, o che tendono a dimostrare l'effettiva incapacità in cui egli si trovava; tutti questi elementi ed altri ancora non man-

---

(1) In qualche paese la sola allegazione di un direttore prevalse ai certificati del medico. Si legge nel *Droit* del 4 maggio 1838 di una contesa portata avanti il tribunale di Stienschenau, fra un'attrice e il barone di Strajecz, direttore del teatro. L'attrice presentava un certificato del suo medico per constatare ch'ella non poteva continuare le sue recite; il direttore offriva di istituire la prova contraria: ma il tribunale « ritenuto che Sua Grazia il barone di Strajecz, direttore del teatro i. e r. di Stienschenau discende da un'antica e illustre famiglia della nobiltà di Boemia, e che egli stesso, come i suoi antenati, e in generale tutti i membri della sua famiglia hanno sempre tenuto condotta onorevole, laddove la commediante Clara di Santangelo, tanto per la sua nascita come per la professione che esercita, appartiene all'infima classe del popolo (*infima plebs*), e che conseguentemente le allegazioni del detto sig. barone di Strajecz ponno essere credute senza esigere documenti e prove che le confermino, condanna la commediante ad eseguire pienamente e integralmente tutte le obbligazioni da lei assunte verso il suddetto sig. Strajecz, ecc. ecc. »! — LACAN e PAULMIER, Op. cit., n. 388.

(2) SALUCCI, Op. cit., Cap. VIII, n. 75; — ASCOLI, Op. cit., Tit. VI, n. 262; — LACAN e PAULMIER, Op. e loc. cit. — *Annales de la prop. ind. art. et litt.*, 1862, pag. 109.

cano, d'ordinario, negli affari di questa natura, e fanno presentire da qual parte stia la verità (1).

Pur troppo la scienza non fornisce sempre elementi bastevoli a proferire giudizj assoluti. Madamigella Taglioni durante la sua scrittura all'*Opéra* di Parigi ebbe ad accusare un male al ginocchio: convocati alcuni medici e chirurghi ordinarj e straordinarj addetti a quel teatro, il consulto fu lungo, serio e dibattuto: il ginocchio non presentava gonfiezza, nè rossore; ma al minimo tocco, la fisionomia della danzatrice esprimeva il più acuto spasimo. Mentre i chirurghi discutevano calorosamente sulle nevrosi, sulle guaìne dei tendini ed altro, il direttore non potè trattenersi dal sorridere di sotto ai baffi. Madamigella Taglioni restò parecchi mesi senza ballare. Tre o quattro anni dopo il sig. Adam fu chiamato come coreografo a Pietroburgo. Entrando nell'appartamento della Taglioni, allora prima ballerina al teatro imperiale, si vide correre incontro una vispa fanciulletta. « Di chi è questa bella bambina? » E la Taglioni, sorridendo, rispose: « È il mio male al ginocchio! » (2).

Ma non sempre le imprese hanno la tolleranza che incontrò la Taglioni. Allorchè il motivo pel quale l'attore interruppe il suo servizio è affatto volontario, egli manca per colpa propria, ed è passibile delle conseguenze previste agli art. 1151, 1218 C. c. E perciò l'artista teatrale che senza giusto motivo si rifiuta di cantare, o di altrimenti prestare l'opera da lui promessa, è tenuto a rispondere dei danni verso l'impresa: come se, avendo l'attore allegato un motivo d'infermità, viene lo stesso escluso dal rapporto del medico dell'amministrazione che lo visitava.

Nel 1853 il sig. Corti, direttore del teatro Italiano, a Parigi, spiegò contro la sig. Sofia Cruvelli, celebre prima donna di quel teatro, una domanda di 23,000 fr. di danni

(1) L'art. 60 del dec. 15 ott. 1812 speciale al *Théâtre français* diceva: « Se un attore, dopo aver fatto cambiare lo spettacolo per causa di malattia, è veduto al passeggio, a uno spettacolo, o se esce di casa, sarà punito con multa di 300 fr. »

(2) D. Véron, *Mémoires d'un bourgeois de Paris*, T. III, Cap. VI, p. 303.

e spese, perchè, sotto pretesto di una indisposizione la quale non presentava nulla di serio, avrebbe fatto mancare una rappresentazione della *Miller*. La sig. Cruvelli era scritturata per cantare 10 volte al mese, e i suoi onorarj per i sei mesi erano fissati nella somma di 70,000 fr.; per render sicuro il pagamento la sig. Cruvelli avea voluto che la sua paga fosse anticipatamente depositata presso il suo banchiere. Avanti che fosse firmata la scrittura il sig. Corti depositava una prima somma di 35,000 fr. presso il sig. Carlo Laffitte, ed egual somma avrebbe depositata il 2 febbrajo per assicurare il pagamento dei tre ultimi mesi.

Non appena firmata la scrittura, la sig. Cruvelli mise in campo delle difficoltà: essa rifiutava di andare alle prove, dicendo che un'artista del suo merito non ne avea bisogno; ciò non era che il preludio d'infrazione più grave; infatti l'amministrazione del teatro aveva annunziato per il 25 gennajo la *Luisa Miller* di Verdi, colla Cruvelli per la parte di *Luisa:* quando il 25 a ore due, una lettera della di lei madre avvisava il direttore che " essa sta poco bene e che la sera non potrà cantare. " Il sig. Corti manda il medico dell'amministrazione a vedere la Cruvelli: questi certifica d'averla trovata a letto (essa aspettava la visita del dottore, e aveva prese le sue precauzioni), e ch'essa dicevasi attaccata da dolori spasmodici; ma nel tempo stesso attesta non averle trovato nè febbre, nè calore anormale alla pelle, nè sintomo alcuno che potesse impedirle di cantare in quella sera. La signora Cruvelli non ascoltò i consigli del medico, la sera non andò al teatro, e così fu sospesa la rappresentazione: ma dovette subirne le conseguenze (1).

(1) Il tribunale: sulla domanda principale: — Attesochè il 25 genn. fu annunziata al pubblico dall'amministrazione dell'Opera-Italiana una rappresentazione della *Luisa Miller;* — Attesochè la sera del 23 genn. la sig. Cruvelli ne ricevette avviso, come d'uso; che il 25, nel corso della giornata, ella fece prevenire il Corti che la sera non poteva cantare a motivo di una indisposizione: — Attesochè il medico dell'amministrazione in seguito a visita fatta alla medesima, dichiarò che la sig. Cruvelli non aveva nè febbre nè calore anormale, o difficoltà di respiro, nè alcun altro sintomo, qualunque fosse d'altronde la indisposizione,

Ritorneremo sulle malattie ai n. 527 e seg.

504. Nelle scritture trovasi spesso enunciato che le parti dovranno riportarsi alla dichiarazione del medico del teatro sull'esistenza o non esistenza della malattia. Tale compromesso può aggiungere nuova forza alla fiducia che già per sè stessa merita l'attestazione del medico: ma non può rendere impossibile qualunque prova contraria. Se l'attore è veramente incapace di prestare l'opera sua, s'egli giustifica la sua posizione in modo da non lasciare alcun dubbio sull'errore del medico dell'impresa, sarebbe immorale ch'egli avesse ad essere posto nell'alternativa o di sagrificare la propria salute, e fors'anco la vita, al servizio del teatro, o di pagare una indennità. I tribunali hanno ampia facoltà d'apprezzamento, comunque siano stilate le clausole di scrittura; la dichiarazione del medico dell'impresa non può superare l'evidenza dei fatti (1).

---

che le potesse impedire di concorrere alla rappresentazione di quella sera; — Attesochè dall'altro lato Sofia Cruvelli non comparendo nella parte di *Luisa Miller*, senza legittimi impedimenti, ha cagionato a Corti un pregiudizio di cui gli deve riparazione; che questo pregiudizio deve essere basato sulla importanza degli obblighi contratti dall'amministrazione di fronte all'artista, e sul favore che il pubblico giustamente tributa al suo talento: che in conseguenza vi è luogo di fissare a 2,000 fr. la riparazione dei danni cagionati;

Sulla domanda riconvenzionale: Attesochè al tenore dei patti stabiliti fra Sofia Cruvelli e Corti, quest'ultimo si è obbligato a versare nelle mani del sig. Carlo Laffitte, il 2 febb. corr. i 35,000 fr. che rappresentavano gli emolumenti dell'artista fino al termine della stagione teatrale: che di fronte a quest'obbligazione formale, Corti non è in diritto di ricusare in quel giorno il pagamento reclamato; Sulla domanda di danni e interessi: Attesochè Sofia Cruvelli, alla quale furono pagati i suoi appuntamenti fino a quel giorno, non giustifica alcun pregiudizio da lei sofferto, e quindi non vi è luogo a farvi diritto: — Per q. m. condanna la sig. Cruvelli a pagare a Corti la somma di 2,000 fr. a titolo danni e interessi; — Ordina che, entro tre giorni dal presente giudicato, Corti verserà nelle mani del sig. Laffitte la somma di 35,000 fr.; dice che non vi è luogo a far diritto sulle altre conclusioni della istante nè sulla domanda di danni; spese compensate ». — *Gaz. dei Trib.* Milano, 1853, n. 33, pag. 131. V. anche note a p. 536.

L'attore Gobert, incaricato della parte di *Napoléon*, nel dramma di questo nome, allegando una malattia riconosciuta finta dai medici del teatro, aveva costretto il direttore con sentenza 2 marzo 1831 ad annunciare riposo per un giorno, e cangiare spettacolo pel dì vegnente. Il tribunale della *Porte Saint-Martin* fissò l'indenizzo sull'ammontare dei due incassi più forti in un totale di 9,000 fr. dedotto l'introito del secondo giorno. *Gaz. des trib.*, 7 marzo 1831.

(1) Lacan e Paulmier, Op. cit., T. II, n. 389.

505. *Quid* se l'artista, per imputazione di qualche delitto, fosse avvolto in processo penale? — Certamente pei primi giorni fino a che il procedimento rimane allo stadio di istruttoria, fino a che non si abbia che la semplice accusa, per quanto grave e urgente di indizj, non potranno essergli sospesi i suoi onorarj: che anzi, un diverso patto che si rinvenisse nelle scritture a carico dell'artista, sembrerebbe affetto di nullità. Leggesi, infatti, all'art. 12 delle disposiz. prelim. al Cod. civ. che *in nessun caso le convenzioni possono derogare alle leggi riguardanti in qualsiasi modo l'ordine pubblico e il buon costume:* e all'art. 1119 *l'obbligazione fondata sopra causa illecita non può avere alcun effetto.* Or se si applichino i testi ora riferiti al patto in questione, esso dovrebbe ritenersi contrario all'ordine pubblico, in quanto, come avverte l'Agnel (1), è fondamentale principio che nessuno possa venire legalmente attaccato nei suoi beni o nella sua persona senza essere difeso, o senza essere stato messo in grado di difendersi. Il diritto di difesa forma parte integrale della libertà del cittadino: e la clausola che ha per fine di impedirgli la difesa non è più legale di quella che alienasse la libertà. La difesa è volontaria e si è liberi di non usarne: ma tale facoltà non può essere materia di contratto (V. nota 3 a pag. 422).

Nullameno quando l'istruzione portasse con sè la prigionia dell'imputato, o questi si desse alla fuga onde sottrarsi al processo, di guisa che mancasse al teatro l'opera sua, egli dovrebbe sopportarne le conseguenze, quand'anche la causa terminasse colla di lui assoluzione, poichè sarebbe ingiusto che l'impresa avesse a rimunerare servizj che non ha ricevuto: e solo nel caso che la detenzione durasse pochi giorni, tornerebbero applicabili i principj altrove ricordati a proposito della malattia (n. 529). Lacan distingue: se l'attore viene riconosciuto non colpevole del fatto imputatogli, il suo arresto diviene un caso

(1) *Code-Manuel des art.*, pag. 57, n. 103.

di forza maggiore che, a termini di legge, non può dar luogo a indennizzo (ma neppure, io dico, a pretender la paga): se all'incontro, fu dichiarato colpevole, l'inadempimento de' suoi obblighi provenendo da fatto volontario, è causa di un danno che dev'essere riparato (1).

506. Nella scrittura di lunga durata gli attori di grido sogliono ordinariamente stipularsi qualche permesso d'assenza, e la scrittura o i regolamenti ne fissano l'epoca e la durata; se non fu previamente pattuito, l'attore non ha diritto di esigerlo: egli è vincolato dalla convenzione che lo obbliga a continuità di servizio, secondo i bisogni dell'impresa. Quando l'epoca del permesso fu determinata, non può mutarsi se non di consenso delle due parti; se non fu determinata, spetta al direttore indicarla (2).

507. Finchè il permesso non è spirato, l'attore non può essere richiamato, qualunque sia l'urgenza dell'impresa; ma spirato che sia, l'attore deve tosto mettersi a disposizione del direttore, e non gli è lecito frapporre il minimo ritardo. Ognuno dee rispettare esattamente i confini delle proprie obbligazioni.

508. L'attore che durante il congedo intendesse prestare altrove l'opera sua, dovrebbe regolarsi in modo da non danneggiare all'impresa: non potrebbe quindi valersi del permesso d'assenza per prodursi sovra altro teatro dell'istessa città, o dei sobborghi, poichè così facendo stabilirebbe una concorrenza diretta o indiretta all'amministrazione da cui dipende (3).

509. L'attore in ritardo può essere condannato ai danni che avesse cagionato all'impresa la prolungata sua assenza. Così una eminente artista dell'*Opéra*, madamigella Carlotta Grisi, fu condannata a 10,000 fr. d'indennizzo verso il direttore per avere indebitamente prolungato di 35 giorni la durata del suo permesso (4).

---

(1) *Législat. et jurispr. des Théatres*, T. II, n. 386.
(2) E. Agnel, Op. cit., pag. 115. n. 188; — Lacan e Paulmier, Op. cit., n. 403.
(3) Lacan e Paulmier, Op. cit., T. II. n. 404.
(4) *Gaz. des Trib.*, e *le Droit*, 6 maggio 1847.

510. Se fu riservato al direttore di assegnare l'epoca del permesso d'assenza, ma con dato preavviso, il preavviso dee pur darsi, acciò l'artista possa nel frattempo, se crede, procurarsi altra scrittura durante il congedo.

Agnel ha la fattispecie seguente. Per contratto 26 ott. 1844, il sig. Chollet e madamigella Prévost vennero scritturati all'*Opéra-Comique* in Parigi per anni tre a decorrere dal primo maggio 1845. Si convenne in facoltà del direttore la rescissione del contratto al cominciare d'ogni anno mediante preavviso di due mesi. Si convenne pure che Chollet e madamigella Prévost avrebbero ogni anno due mesi di congedo da designarsi dal direttore, ancora mediante due mesi di preavviso; e che i suddetti due mesi di congedo potessero differirsi e aggiungersi a quelli dell'anno seguente. Una pena convenzionale di l. 50,000 fu pattuita con Chollet, altra di l. 30,000 con la Prévost. — Il 20 febb. 1846 Basut, direttore dell'*Opéra-Comique* fece significare a Chollet e a madamigella Prévost dovessero considerare siccome sciolto il loro contratto a datare dal 1° maggio seguente e dovessero fruire dei due mesi infrapposti come periodo di congedo della loro annata teatrale. Agendo di tal modo Basut uniformavasi rigorosamente ai patti stipulati circa la rescissione del contratto; ma Chollet e la Prévost si querelarono d'essere trattati di sorpresa; di non avere il tempo necessario alle pratiche per ottenere dal loro congedo, mediante le scritture in provincia, tutto il vantaggio possibile e giusto. Il trib. della Senna 20 maggio 1846 fece ragione agli artisti (1).

(1) Considerato che la designazione dell'epoca del congedo, due mesi innanzi al cominciare del medesimo, era altro degli obblighi principali di Basut; che la stipulazione dei danni perderebbe il carattere di reciprocità ove la si dichiarasse inapplicabile nella specie al fatto di inesecuzione che vi ha dato luogo: che di fronte all'inadempimento dell'obbligo assunto non rimane a Basut possibilità di ripararvi altrimenti che rispettando il contratto per un secondo anno: che rifiutandovisi, si rifiuterebbe volontariamente all'esecuzione del patto contrattuale e si rende responsabile del danno che ne consegue: che tuttavia è il caso di mitigare il rigore essendo stata adempita in parte l'obbligazione principale: che gli attori lasciarono al convenuto la scelta di rifondere loro il danno o di con-

511. Il successo di qualunque spettacolo dipende in gran parte dalla sua esecuzione: e questa non può essere buona se non quando gli artisti abbiano diligentemente studiata e bene intesa lo loro parte, siano bene affiatati tra loro, e perfetta sia l'armonia delle parti col tutto, delle masse corali o di ballo, e d'orchestra. Sarebbe impossibile il conseguire una tale esecuzione senza esperimenti preliminari, senza prove assidue ed accurate. Chi sta alla direzione degli spettacoli è munito del più esteso potere per tutto ciò che riguarda la disciplina di questa parte importante del servizio (n. 151 e seg.). Egli decide se una produzione è in istato di poter essere rappresentata, e, in conseguenza, può ordinare quel numero di prove che giudica necessario, nè deve essere contrariato dai diversi giudizj o capricci degli artisti. Nessun attore può dispensarsi dall'assistervi e dall'eseguire la sua parte, quando pure pretendesse di conoscerla abbastanza; egli può ingannarsi; e d'altronde non eseguisce soltanto per sè, ma anche per gli altri, e per raggiungere un assieme soddisfacente. I giorni e le ore delle prove, non che le misure destinate a mantenervi l'ordine ed il silenzio, vengono stabilite dal direttore, e gli attori devono assoggettarvisi (1).

512. Indipendentemente dalle ammende, che fossero stabilite dalle discipline del teatro, un attore che rifiutasse di assistere alle prove ed esponesse così l'impresa alla necessità di ritardare la rappresentazione, potrebbe anche essere impetito pei danni e interessi. Così la sig. Moreau Santi fu condannata ad apprendere la parte della duchessa di Villeroy, nel dramma *Le Clerc de la Basoche*, e ad assistere alle prove, o quando meno a pagare 10,000 fr. di danni (2). Che se per indisposizione o malattia non

---

tinuare nella esecuzione del contratto. Per q. m. il trib. condannava Basut a pagare a Chollet L. 20,000 e a madamigella Prévost L. 12.000 a titolo danni a meno che prescelga di continuare nel contratto: tenuto Basut a determinarsi nella scelta suddetta entro 8 giorni dalla notifica del presente: al che mancando la condanna diverrà definitiva. Condannato nelle spese. — AGNEL, Op. cit., pag. 115, n. 188.

(1) LACAN e PAULMIER, Op. cit.. T. II. n. 393.

(2) *Gaz. des Trib.*, 26 agosto 1829; — E. AGNEL, Op. cit., pag. 106, n. 174, 189.

potesse adempiere a' suoi obblighi, dovrà tosto avvertire l'impresa o la direzione e attendere la visita del medico del teatro, il quale ha l'incarico appunto di constatare la verità e gravezza dell'impedimento (n. 503).

513. L'artista, sia durante le prove come durante lo spettacolo, non può allontanarsi dal palco scenico senza il permesso della direzione o dell'impresa; gli è interdetta l'uscita, ancorchè non vi fosse bisogno di lui per un dato tempo, giacchè durante lo spettacolo possono darsi casi in cui si renda indispensabile l'immediata prestazione dell'opera sua, per es. se fossevi bisogno di supplire qualche artista improvvisamente ammalato, o venisse la necessità di cangiar l'ordine dello spettacolo. Nei teatri principali quest'obbligo è compreso fra le discipline regolamentari: negli altri dee ritenersi sottinteso, non v'ha quindi bisogno di stipularlo con patto speciale (1).

514. Se i coristi o i professori d'orchestra di un teatro, o diversi attori si fossero tra loro concertati di rifiutare ogni opera se non a condizione di un dato aumento nelle mercedi o di mutazione nei patti della scrittura, sarebbero essi colpiti dalla legge penale? Ho già risposto negativamente parlando in generale delle scritture (n. 395): ma la soluzione sarebbe forse diversa se il concerto si verifica non già per tener alto il prezzo delle scritture da farsi, ma per aumentare il prezzo di quelle già fatte?

La libertà nei commerci e nelle industrie, conquista della moderna civiltà, ha ormai abolito anche la sanzione penale che colpiva non è guari gli scioperi delle officine commerciali: a maggior ragione, pertanto, devono esser libere queste coalizioni nel campo dell'arte. Nè il fine a cui tendono gli artisti in una coalizione (l'aumento di mercede) nè il mezzo che impiegano come più adatto a questo fine (il concerto) sono per sè colpevoli e degni di condanna. Si adduce in contrario che cotali accordi producono ingiusto turbamento alla legge economica della

(1) Ascoli, Op. cit., Tit. VI, n. 258, 263, pag. 150.

domanda e dell'offerta; che esercitano una violenza morale sulla parte contro cui è formata la coalizione, in guisa da violare la libertà dell'industria, imponendo retribuzioni esorbitanti, incompatibili coi prodotti di questa; che infine producono danno pubblico e privato specialmente alla stessa classe industriale.

Ma la legge penale non può reprimere colle sue sanzioni un fatto che non sia, per sè stesso, intrinsecamente colpevole: e, per verità, se a ciascuno è libero apprezzare come crede l'opera propria, e se il diritto d'associazione e riunione è una delle guarentigie assicurate dallo Statuto (art. 32), non vedesi in queste coalizioni un reato. La coalizione non va confusa colle violenze nè colle minaccie (165 e s. C. p.), nè cogli artificj fraudolenti; essa consiste in atti che la legge non vieta, e nell'animo di coloro che la formano non evvi intenzione di delinquere (1). Sarebbe assurdo punire simili concerti fra artisti, mentre nessuno potrebbe sognare punibile il concerto fra impresarj per diminuire le paghe di quelli.

515. Ma se questi concerti non cadono sotto la legge penale, possono però fondare un'azione di indennità, se cagionarono disordine nel servizio del teatro, se interruppero le rappresentazioni, o se, in una parola, ne risultò un pregiudizio qualunque all'impresa. Tale conseguenza discende spontanea dai principj sovraesposti. L'indennizzo sarà proporzionato non solo al pregiudizio, ma altresì alla parte che ciascuno avrà presa nella coalizione (2).

516. L'opera dell'attore è vincolata al teatro che lo scritturò (n. 472); non può egli, quindi assumere la direzione di altro teatro, che gli renderebbe impossibile l'adempimento del suo contratto. Egli non può dedicare, in un tempo, tutte le sue cure alla direzione d'un'impresa e consacrarsi, come deve, al servizio di un'altra: i doveri

---

(1) Del Giudice, nell'*Archiv. Giurid.*, 1871, Vol. VII, fasc. 1, 2, pag. 93, 106. — Majno, *Cod. pen. italiano*, all'art. 166 e s.

(2) Vivien e Blanc, *Legisl. des théâtres*, n. 306; — Dalloz, *Rec. alphab.*, V. *théâtres*, pag. 637, n. 52; — Agnel, Op. cit., pag. 205, n. 279; — Nota 3 a n. 520.

dell'una sono incompatibili con quelli che gli vengono imposti dall'altra (n. 393); nè possono continuare senza attrito e senza disordine, in tali condizioni, i rapporti dell'attore col suo direttore. Come potrebbe questi continuare ad ammettere sul suo teatro un uomo che ha interesse a sorprendere il segreto de' suoi affari onde trarne partito, e a privarlo de' suoi attori o de' suoi impiegati? Il direttore avrà dunque facoltà di chiedere la rescissione del contratto, se l'attore non ama meglio rinunciare alle sue funzioni di direttore (1).

517. L'osservanza dei regolamenti disciplinari è condizione espressa o tacita d'ogni contratto, ed è indispensabile ad assicurare l'ordine sulla scena e il buon andamento degli spettacoli. Ogni più leggiera contravvenzione è pericolosa. L'inesattezza d'un attore può ritardare l'alzata della tela e indisporre il pubblico. Gli alterchi e anche il semplice chiacchierare entro le scene possono turbare l'azione e la memoria degli artisti e il servizio del personale teatrale. Tutto ciò che la direzione precrive onde regolare le ore e il modo di riunirsi, e tutto quanto riguarda la polizia del palco scenico e dei camerini degli attori, deve essere puntualmente eseguito.

Del resto, non v'è scrittura che espressamente non imponga all'attore questa subordinazione: l'obbedienza ai regolamenti del teatro o della direzione forma parte delle sue obbligazioni contrattuali; ma quand'anche nella scrittura non ne fosse parola, non sarebbe per ciò meno obbligatoria, poichè scende sempre come conseguenza virtuale della medesima. Pel solo fatto che un attore si scritturò ad un teatro, si presume ne conosca i regolamenti e gli usi, e abbia promesso di conformarsi ai medesimi (2). Credo quindi erronea l'opinione del Salucci che *i tribunali possano attenuare sempre il rigore dei regolamenti* (3): quando in essi nulla siavi di contrario alla

(1) Lacan e Paulmier. Op. cit. T. II. n. 290, 405.
(2) Vivien e Blanc. Op. cit., n. 248; — Lacan e Paulmier. Op. cit., n. 395.
(3) *Manuale della Giurisp. dei Teatri*. Cap. IX, n. 89.

legge comune, ritengo che i tribunali non avrebbero alcuna facoltà di scostarsene.

518. Le violazioni di queste norme disciplinari sono punite con multe, entro la misura prefissa dai regolamenti (n. 169): e queste multe sono vere penalità che si infliggono dalle direzioni o dalle imprese onde mantenere rispetto, ordine e disciplina. In questo argomento dee osservarsi la più scrupolosa imparzialità e moderazione. Nei teatri ove esistono pie istituzioni di mutuo soccorso fra gli artisti, l'importo di queste ammende suole corrispondersi alla rappresentanza legittima di quelle.

519. Che se l'attore si fosse, per clausola espressa, assoggettato non solo ai regolamenti esistenti, ma anche a quelli che il direttore fosse per fare in avvenire, questa anticipata adesione non potrebbe opporsi all'attore se non in quanto i nuovi regolamenti non contengano disposizioni esorbitanti e siano tali che verisimilmente sarebbero stati accettati se avessero esistito all'epoca del contratto. Sarebbe irragionevole supporre che siasi inteso riservare al direttore il potere di confiscare le paghe degli attori a forza di multe la cui misura non fosse conforme all'equità e alle consuetudini (1).

520. Si è veduto che le ammende inflitte dai regolamenti sono vere penalità e non possono confondersi colle pene convenzionali che corrispondono alla preventiva liquidazione dei danni provenienti dalle infrazioni agli obblighi del contratto; perciò queste multe non tolgono all'impresario, secondo le circostanze, il diritto a un'indennizzo od alla rescissione del contratto. Quando le contravvenzioni di un attore si moltiplichino a segno che la sua presenza diventa causa di perturbazione nel servizio, o se la colpa commessa arrecò all'impresa un grave danno, competono al direttore entrambe le azioni (2).

---

(1) ASCOLI, *Giurisp. teat.*, Tit. VI, n. 263; — VIVIEN e BLANC, *Legislat. des théâtres*, n. 248, 249; — LACAN e PAULMIER, Op. cit., n. 398.

(2) Così giudicò il trib. di com. in Parigi, colla sent. in data 6 maggio 1847; tenne ferma un'ammenda inflitta dal direttore dell'*Odéon* a madamigella Araldi

521. Non è lecito all'artista rifiutarsi di andare in iscena pel solo motivo che non gli sia corrisposta la sua paga, o non integralmente; egli non può dispensarsi dal prestare il suo servizio fino a che una decisione giudiziaria lo abbia dichiarato sciolto dagli impegni della sua scrittura. La risoluzione del contratto non ha luogo *ipso jure*, ma dev'essere pronunciata dal giudice (n. 476, p. 491): e finchè non lo sia, il contratto sussiste e l'attore deve adempiere alle sue obbligazioni; salvo a lui il diritto di chiedere il pagamento, o il fallimento dell'impresario.

Il rifiuto dell'artista a prestarsi lo esporrebbe alla responsabilità di ogni danno e spesa (1), se qualche plausibile cagione avesse determinato il rifiuto o ritardo dell'impresario ai pagamenti. E a questo proposito bene osserva il Valle: è verissimo che l'attore ha diritto d'essere puntualmente soddisfatto per quella ragione medesima che ha l'obbligo e la personale responsabilità d'eseguire il suo dovere; verità incontrastabile del pari è quella, che non pochi impresari sanno deludere i loro artisti sino al punto che poi tradiscono le loro aspettative. Ma non si può negare che la rovina delle imprese sono talora gli artisti medesimi, i quali ingigantendo pochi residui di credito, e moltiplicando falsamente i giorni di ritardo al loro saldo, sparlano dell'impresario e delle sue finanze per modo da interdirgli la via a trovare una suppletoria risorsa; ciò che compromette il di lui credito, lo incaglia nelle sue speculazioni, e mette in diffidenza chi deve sborsare denaro: e così direttamente attaccando l'impresa, indirettamente rovinano i propri interessi. La pratica ci persuade, altronde, che queste ri-

---

per essersi presentata sulla scena tra il velario e la ribalta contro gli ordini del direttore di scena. Siccome poi era constatato che la sig. Araldi avesse tenuto, in presenza di molti impiegati, un linguaggio ingiurioso verso quest'ultimo, il tribunale confermò la rescissione del suo contratto, visto che il regolamento accorda al direttore facoltà di rescinderlo nel caso di insulto per parte dell'artista verso il direttore, o verso il direttore di scena o verso altri impiegati dell'amministrazione. Lacan e Paulmier, Op. cit., n. 399. V. anche nota al n. 669.

(1) V. però Cattaneo e Borda, all'art. 1165, Cod. civ., n. 3.

gorose esigenze provengono talvolta da quelle istesse prime parti, le quali, già fornite di larghi mezzi, non possono sentire alcun pregiudizio per qualche breve dilazione.

Questi ritardi se derivano da incaglio dell' impresa, che non possa esigere, per qualche incidente, parte della dote, o perchè la cassa degli abbonamenti non ha introitato quanto basti, o perchè le spese dello spettacolo furono considerevoli, o per simili cagioni, non dovrebbero allarmare eccessivamente i signori artisti, i quali però hanno diritto di essere in qualche modo assicurati, e di pretendere equi acconti in proporzione delle rispettive paghe e secondo il bisogno particolare di ciascuno (n. 572).

Se l' impresa può comprovare lo stato di attività in cui si trova, calcolando le esigenze certe da farsi e i maggiori introiti che particolarmente nel carnovale si fanno agli ultimi giorni, allora non dovrebbe farsi reclamo od ostilità giudiziale, che, non riparando al difetto, mostrerebbe piuttosto mal animo o personalità, anzichè legittima tutela; non è cauto nè conveniente promuovere sequestri o altre misure odiose contro un' impresa che non trovasi in passivo e quando non dipende da fatto suo il *momentaneo* difetto di quei fondi sui quali l' artista avea dritto di contare, e che gli vengono protratti. Ma la cosa muta aspetto se il ritardo fosse imputabile a mala fede o se realmente l'azienda fosse in istato di disordine, e lasciasse dubbio fondato di prossima rovina: allora è troppo giusto che l'artista tenti garantirsi nel miglior modo dal rischio di perdere i suoi emolumenti (1).

522. L' art. 1218 C. c. obbliga sempre l'attore a risarcire il danno che soffrisse l' impresa per recite sospese, interrotte o mancate per inadempimento degli obblighi a lui incumbenti o per esecuzione irregolare od incompiuta. Che se pretendesse l'inadempimento o il ritardo essere derivato da causa estranea e a lui non imputabile, avrebbe il carico di provare la sua incolpabilità (2).

(1) E. Valle, *Cenni sulle aziende teatrali*, P. III, Cap. VIII, art. 3 pag. 130.

(2) Sono vieti principj in tema d' indennizzo: *magna negligentia, culpa est:*

523. Nel determinare l'importo dei danni si avrà riguardo alle svariate circostanze dei fatti, alle qualità personali dell'attore, al modo e alla gravità della mancanza che diede causa al danno, alla maggiore o minore estensione di questo, al profitto ordinario del teatro e specialmente all'importanza delle parti che l'artista era chiamato a rappresentare, ed alla cifra de' suoi onorarj (1).

Se il teatro fu aperto e vennero distribuiti e ritirati i biglietti, di cui siasi poscia dovuto restituire il valore, l'artista dovrà per lo meno rifondere l'importo così mancato (2). Nella liquidazione dei danni, per ultimo, è d'uopo considerare le cause che determinarono l'infrazione commessa dall'attore. La severità dev'essere naturalmente maggiore nel caso ch'egli sia stato guidato da mira riprovevole, che nel caso in cui gli si possa attribuire solo una semplice negligenza (3).

---

magna culpa dolus est (L. 226, Dig., *de verb. signif.*); — *dissoluta negligentia prope dolum est* (L. 29 Dig. *mand.*). — E uniforme è la giurisprudenza:

Il trib. com. in Parigi, addì 23 aprile 1845, condannò la sig. Grisi a 10,000 fr. di danni, perchè, rifiutandosi a una parte che era affidata a lei, avea mandato a vuoto una rappresentazione già annunziata a beneficio di Lablache. La somma di 10,000 fr. era la valutazione dell'introito netto che avrebbe dato la rappresentazione. La Corte di Parigi, con arresto 16 agosto 1845 ridusse tal somma a fr. 6,000. — *Gaz. des trib., e le Droit*, 10 e 24 aprile, 16 e 17 agosto 1845.

Una decisione del trib. di com. di Rouen, condannò a 1,000 fr. di indennità il sig. Derville, il quale non avendo potuto ottenere dal suo direttore certe concessioni, simulò una tale soppressione di voce nelle *Aristocraties* in cui recitava, che il pubblico lo costrinse a ritirarsi. — *Le Droit*, 1 gennajo 1848.

Il trib. di com. in Parigi, con sent. 18 genn. 1850, condannò il sig. Ferrari a 500 fr. di indennizzo per avere ricusato di rappresentare la parte di *Nabucco* al momento stesso dello spettacolo, sicchè erasi dovuto sostituire un'opera diversa. — *Gaz. des trib., e Le Droit*, 18 gennajo 1850.

Il trib. civ. di Rouen condannò la sig. Dangrèmont a 500 fr. di indennità verso il direttore del *Théâtre des Arts*, per essersi rifiutata a recitare, sotto pretesto che aveva bisogno di ripassare la sua parte. Si era dovuto, dopo l'ingresso del pubblico, cambiare lo spettacolo annunciato, restituire il denaro a chi lo domandava, e l'introito, ch'era salito a 467 fr. si trovò ridotto a 58. — *Gaz. des trib.*, 26 e 27 dicembre 1829. V. Corti c. Cruvelli p. 523 in fine.

(1) E. Agnel, *Code-Manuel des art.*, p. 56, n. 100 e 120 in fine. V. alcuni principj in materia d'indennizzazione riferiti più innanzi al n. 525.

(2) E. Agnel, n. 176.

(3) Lacan e Paulmier, Op. cit., T. I, n. 390. Sull'influenza del grado di colpa nel misurare l'indennità ho detto altrove, *Diritti d'autore*, n. 289.

Se fu una sola la produzione che si dovette cambiare improvvisamente, senza nulla rimborsare al pubblico, ovvero, se la rappresentazione annunciata potè aver luogo mercè la immediata sostituzione di un supplemento, le indennità, quantunque meno elevate che negli altri casi, sono però sempre dovute. Indipendentemente dall'ammanco che l'assenza di un attore può far subire all'introito di una sera, i cambiamenti introdotti in uno spettacolo affettano sempre in qualche modo il credito dell'impresa; eccitano il malcontento del pubblico e lo dispongono a sentimenti ostili che ponno avere fatali conseguenze. Oltreciò la condotta dell'attore fa mal esempio, e tende a rilassare i vincoli dell'interna disciplina, dal che un pregiudizio reale, che dev'essere riparato.

Riguardo poi al caso che attore o impresario chiedessero per questo titolo lo scioglimento del contratto, vedremo altrove quali conseguenze ne possano derivare rapporto alle indennità (n. 587 e seg.).

524. Se nella scrittura fu pattuito che in caso di giudizio di danni, i quali superassero una data somma, dovesse ritenersi sciolto il contratto, e non aver luogo il pagamento dell'indennizzo liquidato in sentenza, tale clausola dovrebbe osservarsi, non avendo nulla di illecito, perchè è dato alle parti *prevedere* e *provvedere* in modo che non abbiano luogo le regole di dritto e i giudicati, purchè i patti relativi non siano contrarj ai buoni costumi e a certe norme speciali d'ordine pubblico a cui non puossi derogare (art. 12 Disposiz. prelim. e 1122 C. c.) (1)

---

(1) E. SALUCCI, Op. cit., capit. XI, n. 143.

CAPITOLO VIII.

Obblighi derivanti agli impresarj, capi-comici o direttori dalle scritture.

525. Il direttore che promise la sua compagnia ad un teatro dee portarvela, sotto pena dei danni.

525 *bis. Quid* in caso di *cholera* o altra calamità.

526. L'impresa non ha azione verso i singoli artisti, ma verso il capocomico.

527. Se il governo vietasse alla compagnia di agire, il capo-comico ha dritto a indennità verso l'impresario o direttore del teatro.

528. L'impresa deve adempire gli obblighi espressi o taciti: principale il pagamento. Interessi.

528 *bis*. L'opera dell'attore si presume prestata a titolo oneroso: quindi dev'essere rimunerata anche in mancanza di scrittura.

529. Pagamento *reale*: casi pratici.

530. Modo di pagamento in caso di corso forzato della carta moneta.

531. Se l'impresa è sociale tutti rispondono in solido. Anche per le scritture firmate da un solo socio.

532. Degli artisti scritturati *in coppia* indivisibilità.

533. Come si giustificano i pagamenti.

534. Non può sospendersi la paga per reclami verso l'artista.

535. *Quid* del patto che in caso di contestazione si sospenderà la paga?

536. La paga può sospendersi per assenze volontarie dell'attore.

537. *Quid* in caso di malattia.

538. E se l'attore malato è socio?

539. Le indisposizioni di breve durata non portano sospensione.

540. Le malattie devono essere verificate dai medici del teatro.

541. Danni in caso di simulazione.

542. Negli artisti drammatici la malattia non sospende la paga.

543. Se colpì l'artista durante il viaggio d'arrivo alla piazza? O sul palco per causa dell'azione?

544. *Quid* in caso di gravidanza.

545. Se deva distinguersi la gravidanza della nubile e della maritata.

545 *bis*. Effetti della gravidanza sulla voce.

546. Caso di arresto.

547. I permessi d'assenza oltre un mese sospendono le paghe se erano convenute in rate mensili.

548. Può l'impresa sospender le recite?

549. Se motivo arbitrario, indennità.

550. Sospensione di recite e paghe per lavori al teatro. Distinzione.

551. Ponno gli attori chiedere la risoluzione per sospensione di recite?

552. *Quid* durante la chiusura che sia prevista nelle scritture.

553. L'impresa o direzione non può sospendere le paghe all'artista per disapprovazione del pubblico: ma chiedere la risoluz. del contratto. In difetto risponde pei danni.

554. Quest'obbligo non corre se il fiasco dell'artista avvenne ai debutti.

555. Delle *beneficiate* o *serate*. Varie specie: questioni e norme relative.

556. Il patto che la serata dell'attore vada a pro dell'impresa è nullo.

557. Il rifiuto della serata obbliga il direttore ai danni.

558. Se il direttore o impresario sia obbligato a impiegare gli artisti.

559. Suoi diritti ed obblighi riguardo alla distribuzione delle parti.

560. Parti di *compiacenza*.

525. Chi contrasse una obbligazione, deve adempierla esattamente, sotto pena dei danni. Così se un capocomico, dopo aver promessa a un impresario la sua compagnia, manchi di condurla, sarà responsabile pei danni (1): nè basterà a sua scusa allegare che per sopravvenuto impedimento politico non avrebbe potuto condurvi il primo attore e direttore: solo la *forza maggiore* può scusare l'inadempimento (n. 580-585).

Nel valutare questi danni, si dovranno dedurre quei profitti che l'impresa avesse altrimenti ricavati: se, per es., potè subaffittare il teatro per più di quello che egli pagava al proprietario, questo lucro deve essere portato a diminuizione della multa convenzionale.

Puccinelli, impresario del teatro Capranica in Roma, aveva fissata col capo-comico Dondini la costui compagnia pel carnovale 1860-61 a sc. 4,700, oltre la metà del prodotto che si sarebbe ritratto da 6 recite. Passò Dondini la nota degli individui che avrebbe condotti sotto la direzione di un attore primario, celebre in Italia specialmente pei drammi serj: e nel contratto le parti si sottomettevano *al pagamento di tutti i danni liquidati fin d'ora in sc.* 1,600 *per qualsiasi mancanza: questi pagabili dalla parte inosservante ovunque si presenterà copia del presente contratto, come se fosse una cambiale accettata: e resteranno per patto espresso riservati a favore del signor Puccinelli tutti i casi fortuiti, fatti di*

---

(1) *Tesoro del foro toscano*, T. IV, dec. 65, pag. 346, in causa Accademia degli Intrepidi contro Morelli; — SALUCCI, Op. cit., n. 120. — Art. 1123 e 1218 Codice civile.

principe, *forza maggiore*, ecc. Avendo l'autorità politica fatto conoscere che quel primo attore non sarebbe ricevuto in Roma, si trattò fra l'impresario e Dondini del modo con cui supplire alla mancanza; ma durante lo scambio delle lettere avvicinatosi il carnevale, e non essendosi nulla concluso, dopo proteste reciproche, il Dondini si volse ad altro teatro, e l'impresario, subaffittato ad altri il suo, con lucro di sc. 500 più di quello che avrebbe dovuto pagare al proprietario, citò al tribunale il Dondini a pagare sc. 1,600. I giudici, imputati a costui discarico gli sc. 500 che l'impresa aveva lucrati nel subaffitto, condannarono addì 11 marzo 1860 pel rimanente esso Dondini, colla seguente sentenza:

Considerato che non poteva dubitarsi della completa inosservanza del contratto per parte del Dondini, il quale non contravenne semplicemente all'uno o all'altro patto contenuto nel contratto, ma invece mancò onninamente a tutte le obbligazioni assunte col non recare affatto in Roma la di lui comica compagnia, ch'era stata condotta dal Puccinelli per l'esercizio del teatro Capranica nella stagione di carnevale p. p., il perchè chiaro e manifesto risultava in genere il diritto nel conduttore Puccinelli di agire contro il Dondini in esecuzione della summenzionata convenzione relativa alla prestazione dei danni e interessi liquidati nel contratto stesso;

Considerato che male eccepiva il Dondini la di lui mancanza all'adempimento degli assunti obblighi doversi attribuire a un caso fortuito e di forza maggiore derivante dall'inibizione di recarsi in Roma fatta dal governo e dalle autorità politiche al primo attore della compagnia, cosicchè il Dondini fosse posto nella dura condizione di non poter recare in Roma la sua compagnia per la mancanza del suo primo attore, e perciò non fosse menomamente responsabile dei danni per tale fatto toccati al Puccinelli, perchè non derivanti da sua colpa, ma da un caso fortuito o di forza maggiore:

Considerando, in fatti, che l'azione di pagamento e indennità promossa dal Puccinelli non era già alligata al motivo della mancanza del primo attore, ma all'altro diversissimo della mancanza dell'intiera compagnia drammatica condotta dal r. c., cosicche era cosa inutilissima allegare il caso fortuito avvenuto nella persona del primo attore; mentre, posto pure che giustificabile potesse dirsi la mancanza di questi, non poteva altrettanto dirsi tale quella della rimanente compagnia, a carico della quale niuna inibizione o interdizione governativa esisteva che ne impedisse il libero ingresso negli Stati pontificj e nella città

di Roma: d'onde consegue che la mancanza in forza della quale Puccinelli proponeva la domanda d'indennità dovesse, più che ad un caso fortuito o di forza maggiore, attribuirsi a colpa manifesta del Dondini medesimo; Considerato che invano opponeva Dondini la interdizione fatta al primo attore di non penetrare negli Stati pontificj esser stata tale da indurre *ipso jure* la risoluzione o rescissione del contratto locatizio per la intiera compagnia, poichè la mancanza di quell'attore, quanto poteva essere ragionevole motivo perchè il conduttore Puccinelli ricusasse di ricevere l'opera della rimanente compagnia comica scemata da quella alta persona, altrettanto era incapace a produrre la risoluzione *ipso jure* del contratto locatizio, il quale poteva ricevere la sua esecuzione colla prestazione dell'opera di tutta la rimanente compagnia, qualora il Puccinelli vi avesse acconsentito: Che la pretesa di siffatta risoluzione del contratto locatizio avvenuta per ministero di diritto resta esclusa dal fatto dello stesso convenuto Dondini, il quale all'agente del Puccinelli, lungi dal dichiarare che il contratto fosse risoluto per l'interdizione governativa, proponeva all'agente medesimo di dichiararsi se il Puccinelli avesse voluto perseverare nel contratto o scioglierlo, ciò che prova come alla mente del Dondini non si affacciasse mai il pensiero della risoluzione avvenuta per ministero di diritto, ma si presentasse spontaneo il pensiero che la mancanza del primo attore desse diritto al Puccinelli di sciogliere o mantenere il contratto locatizio, secondo che gli sarebbe parso più conveniente e più confacente al suo interesse; d'altra parte a recarsi a Roma a tempo opportuno con la sua compagnia, non ostante gli incidenti avvenuti nel personale della medesima, e riservati al tempo stesso i diritti, che avessero potuto competergli per mancanza nel personale medesimo; ciò che mostra nel Puccinelli la volontà che Dondini stesse al contratto non ostante la mancanza del primo attore;

Considerando che, se questi motivi giustificavano in genere la dimanda di pagamento mossa dal Puccinelli, tuttavia era a riflettersi che, per avere il medesimo nell'intervallo subaffittato per sc. 500 il teatro Capranica nella stagione del pp. carnovale, la suddetta somma doveva decurtarsi dall'ammontare dei danni liquidati pagabili dal Dondini. Non sarebbe stato infatti giusto che, mentre a forma delle convenzioni il Puccinelli doveva ora ricevere sc. 1,600 a titolo d'indennità, il medesimo percepisse dal Dondini l'intiera somma suddetta, e ritenesse altri sc. 500 pel subaffitto del teatro, che solo aveva potuto effettuare perchè il Dondini aveva mancato ai di lui impegni, e lasciato sprovvisto di spettacolo. Imperocchè in tal caso l'indennità conseguita dall'attore non sarebbesi limitata agli sc. 1,600 convenuti nel contratto, ma sarebbe invece ascesa a sc. 2,100.....

Il tribunale condanna Cesare Dondini al pagamento di sc. 1,100, e alle spese; ordina l'esecuzione provvisoria, ecc.

Appello del Dondini in Ruota. Fu detto per lui che se nei contratti si promette la prestazione di un fatto, sotto una penale, questa mai non s'incorre, se la mancanza non viene da colpa; giacchè *pœna sine fraude esse non potest* (1): or il Dondini non potè mandare una compagnia in cui mancava il direttore, per superiore divieto, e niuno ignora che la ragionevolezza di simili ostacoli non può esser assoggettata al giudizio dei tribunali, per cui equivalgono al caso di forza maggiore (2). E qui narrate tutte le pratiche che dal Dondini furono fatte per la revoca di quel divieto, dicea che, se tornarono inutili, non si poteva attribuire a lui la colpa; mentre, se l'attore primario era persona al Governo sospetta, ciò non era da mettere a debito del capo-comico, essendo scritto che non si possono mettere a colpa nostra le colpe di quelli che in qualche modo dipendono da noi; come nel caso d'un servo nostro che, per sua negligenza, cagionasse un incendio in casa nostra (3), anzi essere disposto che, se un proprietario per caso fortuito, o per forza maggiore, indipendente dalla sua volontà, non possa consegnare il fondo al colono, *nihil amplius ei quam mercedem remittere, aut reddere debebit* (4): sull'avere il Dondini mancato di condurre almeno il resto della compagnia, sosteneva che il divieto di condurre in Roma il principale attore, lo sciolse dall'obbligo di condurre gli altri, poichè quando si tratta di vendere o locare cose tra loro necessariamente unite, sopravvenuta la impossibilità di consegnare una parte, il contratto è sciolto per tutte, come nel caso di pariglie vendute per una

---

(1) L. 151 ff. *de verb. signif.*: L. 4. § 4 ff. *Si quis caut. in judic.* V. Voet *Ad pand.*, Lib. 45, tit. 1, *De verb. obligat.*, § 12.

(2) Farinaccio, lib. 1, *De delict. et pœn.* quæst. 29, n. 62: — Rinaldino, con. 141, n. 25 e seg. — Ansaldo. *De comm. et mercat.*, disc. 60, § 5.

(3) L. 11, ff. *De peric. et comm. rei vend.*: « *Si vendita insula combusta esset, cum incendium sine culpa fieri non possit, quid juris est? Respondit quia sine patris familias culpa fieri potest, neque si servorum negligentia actum esset, continuo dominus in culpa esset.* »

(4) L. 33, Dig. *locat.* — V. Cujaccio, T. IV, pag. 343.

quadriga, o di schiavi venduti per un prezzo complessivo, e pure di comici, la cui compagnia venne locata (1).

Diceva per ultimo che, avuto riguardo ai molti teatri che, durante il carnovale, sono aperti in detta città, se il Dondini avesse condotta la compagnia senza quel direttore, poco lucro l'impresa avrebbe ritratto, e se invece ricavò, nel subaffittarlo, sc. 500 sicuri, senza esporsi alle spese che ogni sera avrebbe dovuto fare, non sofferse danno, ma ebbe vantaggio (2).

Il difensore dell'impresa diceva all'incontro che quel convenire nei contratti una somma determinata per il *quanti interest* nel caso d'inadempimenio, è suggerito dalla L. ult. ff. *De stipul. prætoria*: *quæ quanti res est promissionem habeat, commodius est certam summam comprehendere: quoniam plerumque difficilis probatio est quanti cujusque intersit:* mezzo riprovevole, solo se si tratti d'obbligazioni che consistono *in dando* pel sospetto di usura, ma non così quando si tratti d'obbligazioni che consistono *in facendo* o *non facendo* (3). Ora che un danno reale provenisse all'impresa, è provato dal fatto che l'anno precedente, colle stesse spese, nello stesso teatro n'ebbe un lucro netto di circa sc. 800, lucro che nell'anno appresso sarebbe stato maggiore per la grata memoria che la compagnia aveva in Roma lasciata di sè, e per la circostanza che nessun teatro di prosa v'era in città in quella stagione: nè essere ignoto che nella

---

(1) *Interdum et si in singula capita prætium constitutum sit, tamen una emptio est, ut propter unius vitium omnes redhiberi possint vel debeant; scilicet cum manifestum erit nonnisi omnes quem empturum, vel venditurum fuisse; ut plerumque, circa comœdos vel quadrigas, vel mulos pares accidere solet, ut neutri nonnisi omnes habere expediat.* L. 34, § 1. e. 38. D. *De aedil edict*; onde Cujaccio: *Plerumque præsumitur, comœdis venditis aut choro, propterea quod separari non possunt, quin dissolvatur comœdia aut chorus; atque ideo non expedit quemquam venditori recipere, vel retinere, nisi omnes recipiat, vel retineat.* T. IV, Ed. di Prato, pag. 177, 181.

(2) Voet, *In Pand.*, lib. 43, tit. 1, § 13: Carleval. *De judiciis*, disp. 7, lib. 4. tit. 11, § 14.

(3) Esteban, *De interesse in genere*, lib. 1, quæst. 7, n 1 e seg.: — Leotardo, *De usuris*, quæst. 38, n. 8; — Gratian, *Discept. forens*, cap. 721, n 1.

estimazione dei danni dee valutarsi non solo la mancanza del lucro certo, ma eziandio del lucro possibile (1), per ammettere il quale lucro non è neppure necessaria una prova certa; bastando le congetture (2). Inoltre Dondini aveva promesso condurre la sua compagnia con quell'attore; e se taluno abbia locata non solo l'opera sua, ben anche l'altrui, rimane obbligato anche per la mancanza non sua (3): che se il Dondini non poteva per fatto di principe condurre a Roma quel primo attore, doveva almeno condurvi il rimanente della sua compagnia. Aggiungeva non ostare i testi desunti dall'editto edilizio, che dispongono sulla redibitoria quando nella cosa venduta si scuoprano vizj, e in tal caso, molto dal presente diverso, ben dice il testo che, se una pariglia di mule è data per buona, e si scopre che una è difettosa, il compratore può domandare la rescissione del contratto per ambedue; ma il compratore, non il venditore, e così il conduttore non il locatore d'una compagnia comica. Citava, per ultimo, l'esempio della regiudicata ruotale, con cui fu condannato il Lanari all'emenda dei danni in favore dell'impresario Jacovacci per avere a questi promesso l'opera dei conjugi Ronconi, e non averla mantenuta, perchè detti conjugi si erano improvvisamente allontanati da Roma (V. n. 726). — La Ruota:

Considerando che mal si pretende dall'impresario che il capocomico debba pagargli l'intera multa, detratti solo gli sc. 500 che egli ottenne dal subaffittare il teatro, e mal si pretende dal capo-comico d'essere assoluto da qualunque pagamento; mentre, se tutta la questione consiste nel vedere se la mancanza della compagnia fosse

(1) *Actio in tantum competit in quantum mea interfuit: idest quantum mihi abest, quantumque lucrari potui.* L. 13, ff. *ratam rem hab.* — FABRO. *In Pandect,* alla L. 2. ff. *De eo quod certo loco:* — VOET, *In Pandect.*, lib. V, tit. 1, n. 2. ff. *De verbor, obbligat.:* — MERLIN. *Repért.* alla v. *Danni interessi*, n. 6.

(2) CYRIAC, *Controv. forens.*, 36. n 13.

(3) L. 14, § 7. ff. *Loc. cond.: Qui columnam transportandam conduxit, si eadem tollitur, aut portatur, aut reponitur, fracta sit, ita id periculum præstat si quid ipsius, eorumque, quorum opera utitur, culpa acciderit. Item sane intelligimus, et si dolia vel tignum transportandum aliquis conduxerit, idemque etiam ad cæteras res transferri potest.*

colpa del capo-comico, o piuttosto questi ne fosse impedito per forza maggiore, è facile il dire che certamente fu colpa del capo-comico il non avere almeno portata all'impresario la compagnia senza quel primo attore, ma non fu colpa sua l'essergli tale attore mancato; mentre la costui venuta fu impedita da un divieto governativo, ed è noto in diritto che non è luogo ad azione per emenda di danni senza colpa: e ciò anche nel caso di emenda convenuta in somma determinata; molto meno nel caso di fatto di principe o forza maggiore.

Che se la mancanza di quel primo attore non fu per colpa del capo-comico, e se l'impresario, venuta la compagnia senza di lui, avrebbe per la mancanza di quella celebrità, ritratto dalla sua impresa un provento molto minore, non è giusto che il capo-comico sia condannato a tutta la pena se non ebbe tutta la colpa. Nè giova il dire che nell'anno precedente colla medesima compagnia aveva l'impresario ottenuto un lucro molto maggiore; mentre, se la medesima compagnia fosse venuta senza quel primo attore e direttore, non avrebbe potuto rappresentare i medesimi drammi nei quali quel primo attore era egregio, e che nell'anno precedente avevano dato quel lucro:

Che se il capo-comico si obbligò a pagare quella multa per qualunque mancanza, siccome non è, come si disse, mai luogo ad emenda di danni senza una colpa; così è giusto interpretare questo patto nel senso che la indennità dovesse prestarsi anche nel caso di forza maggiore; mentre è di regola (L. 9, *De div. reg. jur.*) che *in ambiguis quod minimum est sequimur*, e che le pene convenzionali, benchè convenute in somma certa e determinata, possono essere moderate dal prudente arbitrio del giudice, onde non vadano più in là di quello che al contraente è venuto di danno (1).

Che dall'altro canto male avvisa il Dondini quando pretende affrancarsi da qualsia prestazione d'indennità, dicendo che, se non poteva condurre il primo attore, non era utile il condurre in Roma la compagnia. Giacchè, sebbene quella mancanza avrebbe sicuramente diminuita la forza della compagnia, è da riflettere che, come quel primo attore era eccellente nelle tragedie ed altre opere serie, lo stesso Dondini era del pari eccellente nelle commedie ed altre produzioni giocose, per cui sono estranei alla causa quei testi che trattano dei comici antichi e delle quadrighe: poichè, quando la sostanza del contratto rimane, se non può essere eseguito precisamente nel modo che fu convenuto, il giudice provvede che in altro modo abbia esecuzione.

Così nella parte riguardante il diritto, e rescrisse: *Esse locum solutioni scut.* 500, *et extendatur decisio* (2).

---

(1) L. 1, ff. *De officio præsidis;* — L. *Nimis*, Cod. *De aquir. posses.* — V. però art. 1230 C. c. sulle pene convenzionali e quanto si disse ai nn. 424, 425.

(2) Roma, 8 giugno 1831: — *Gazz. dei trib. di Genova*, anno 1861, pag. 788.

525 *bis*. Che se il *cholera* o qualche altra calamità infierisce sulla piazza ove dee portarsi la compagnia, il capocomico sarebbe scusato se non vi si recasse: quasi tutte le scritture portano la calamità pubblica come caso di forza maggiore che esonera l'obbligato (V. 529, 580, 581).

526. Un impresario o direttore che scritturi una compagnia a mezzo del capo-comico, il quale manchi di adempire alla obbligazione assunta, e invece di trovarsi alla piazza all'epoca stabilita siasi portato a recitare colla compagnia in altro luogo, non ha azione per convenire gli attori per la prestazione dell'opera, nè per l'*id quod interest* (1130 C. c.). Così decise il tribunale di Livorno in causa Federighi c. Santecchi, Biagini e Chiari, con sent. 28 aprile 1857, la quale condannò il capo-comico Santecchi a condurre la compagnia all'Arena Federighi in Pisa, all'indennità e spese anche stragiudiziali, assolti li comici *Biagini e Chiari*.

Attesochè certo era che la domanda non meritava esser accolta di fronte ai convenuti Chiari e Biagini comparsi a difendersi in questo giudizio, come non poteva essere accolta contro gli attori contumaci E ciò per la ragione che ai Federighi mancava l'azione contro gli attori comici convenuti a tenerli responsabili dello adempimento di una obbligazione, alla quale erano del tutto estranei. non essendo tra essi e i sig. Federighi interceduto un contratto o quasi contratto qualunque, nè essendo dai Federighi stato dedotto e giustificato che i convenuti fossero soci del capo-comico Luigi Santecchi, del quale non erano, come i Chiari e Biagini asserivano, e come era più naturale e verosimile il credere, che attori salariati e dependenti, e quindi obbligati ad eseguire gli ordini che dal medesimo venivano loro ingiunti, senza occuparsi degli impegni che il Santecchi stesso avesse assunti o coi Federighi o con chiunque altro; — Attesochè male perciò erasi dai Federighi promossa azione contro gli attori della compagnia Santecchi, nello intento di tenerli obbligati alla prestazione di un fatto sia direttamente che indirettamente e anche mediante la

— Anche il sig. Ghelia direttore di una compagnia equestre si era obbligato verso l'impresario Sanguinetti di Genova a recarsi nel 1843 in detta città per eseguirvi delle rappresentazioni. e ciò sotto la multa di L. 5000 Essendosi ricusato per motivi di propria convenienza all'esecuzione del contratto, fu convenuto davanti al tribunale di commercio. ed ivi in contumacia. condannato al pagamento di detta multa. MANTELLI, *Giurisp. del Cod. di com.*, Vol. 2, 1845, pag. 598.

coazione personale, coazione, la quale non sarebbesi potuto ordinare anche nel caso in cui avessero, come non era, contratto veramente una obbligazione verso i sig. Federighi, perocchè. come benissimo aveva avvertito la Ruota Fiorentina (*Tes. del foro tosc.* T. 35, pag. 248, n. 7, 8 e 9) se atto di commercio vien considerato dall'art. 632 Cod. com. la intrapresa dei pubblici spettacoli, non è per questo che debbano qualificarsi per negozianti gli artisti che v'impiegano l'opera loro, essendo il contratto di locazione d'opera un atto meramente civile, che non può essere denaturato dall'esser mercantile l'oggetto cui si applica, e speculatore e mercante la persona del conduttore; e quindi soggiungeva la prelodata Ruota, che se diversamente si opinasse, non vi sarebbe ragione per escludere dalla categoria dei mercanti gli escavatori di una miniera, gli inservienti a una fornitura e i lavoranti e impiegati di una taberna qualunque, senza le cui braccia ed industria non può il proprietario esercitare la sua speculazione, il suo traffico. A corroborare il quale assunto la Ruota suddetta riferiva come concordante l'opinione dei più chiari scrittori di giurisprudenza commerciale francese (1).

Dichiara tenuto e obbligato il sig. Luigi Santecchi capo-comico a pieno ed esatto adempimento degli obblighi assunti col contratto 4 aprile 1857, e nell'atto però che gli venga dai sig. Federighi anticipata la somma di l. 1,500 da restituirsi loro nei modi e tempi stabiliti colle relative convenzioni. — E qualora dal sig. Santecchi non venga, ad onta dell'anticipazione della predetta somma che gli fosse fatta dai sig. Federighi, data esecuzione al precitato contratto del 4 aprile spirante nel termine di giorni 5, che il tribunale equitativamente gli assegna, lo condanna ora per allora a prestare ai sig. fratelli Federighi il *quid interest* da liquidarsi, e lo condanna inoltre alla plenaria refazione dei danni derivati e derivabili dal ritardato adempimento degli obblighi assunti, da liquidarsi, sì questi, che l'altro in congruo separato giudizio; spese giudiziali e stragiudiziali ecc. ordina la esecuzione provvisora ecc. — E ciò fermo stante, inerendo alle eccezioni proposte dai sig. Francesco Chiari e Giuseppina Biagini, rigetta la domanda contro di essi avanzata come sopra dai frat. Federighi, assolvendo perciò dalle cose tutte in essa contenute non solo i detti Chiari e Biagini, quanto gli altri individui componenti la drammatica compagnia diretta dal Santecchi, benchè contumaci (2).

---

(1) Rogron. in detto art. 632, e Pardessus, *Cours de droit comm.*, Par. I, tit. 1, sez. 5, § 10, ove *Les etablissements de spectacles seulement, qu'il faut ranger parmi les actes commerciaux; les engagements que prennent, envers les entrepreneurs, les acteurs, musiciens, ou autres salariés ne sont point, de la part de ceux-ci, des actes de commerce.*

(2) Salucci, *Giurisp. teat.*, n. 203; — *Gazz. trib.* di Firenze, 8 agosto 1857, n. 30.

527. Se un impresario scritturasse una compagnia per recitare in dato teatro e in certi giorni, e l'autorità governativa si opponesse, per es., perchè non volesse una compagnia comica, o per altra ragione, incognita sì, ma prevedibile dai locatori del teatro o dall'impresa, il capo della compagnia, cioè l'artista scritturato, avrebbe diritto a reclamare, mancando l'osservanza dei patti, i danni derivati e derivabili, perocchè l'impresario dee conoscere i limiti che alla sua libertà d'industria può porre l'autorità governativa o il contratto con l'accademia. La direzione del teatro imperiale di Torino scritturando Lorenzo Fabbrichesi capo della r. compagnia comica italiana, pel teatro Carignano, ove dovea dare un corso di rappresentazioni il carnevale 1808, gli aveva anco promesso di ammetterlo a rappresentare le sue commedie sul teatro imperiale nei 5 venerdì di carnevale. Il prefetto del Po si oppose: Fabbrichesi intimò la direzione pei danni resultanti dall'inadempimento delle convenzioni stipulate nell'atto 30 giugno 1807; il trib. di com. con sent. 4 marzo 1808 aderì alle istanze del Fabbrichesi, e la corte d'appello in data 22 stesso marzo confermò la sentenza, specialmente, *negando il carattere di caso fortuito all'inadempimento*, e assegnando allo scioglimento del contratto *una causa precedente non incognita* ai locatori del teatro (1).

528. L'impresario o direttore deve adempire verso gli attori a tutte le obbligazioni assunte nella scrittura, o che, secondo le consuetudini, tacitamente derivano da essa: quella principale di soddisfare gli onorarj nei termini fissati dalla convenzione, o in mancanza di questa, dagli usi del teatro (n. 400 e seg.): e in caso di ritardo decorrono sulle paghe gli interessi moratorj, oltre ai danni, ove ne fosse il caso (n. 553). Nè può pretestare d'essere stato indotto in errore sulla capacità dell'artista, o di non averlo prima convenientemente apprezzato. Così giudicava il trib. di com. in Milano con sent. 13 nov. 1854

(1) SALUCCI, Op. cit., Cap. XVIII, n. 205.

confermata dall'appello li 6 aprile 1855. L'impresario B. rifiutavasi a pagare la mercede di l. 1,500 promessa al tenore Temistocle M., allegando che alla terza sera mentre cantavano i due tenori nel *Poliuto* di Donizetti, i fischi andarono tant'oltre da doversi calare la tela, per cui fu anzi dall' i. r. delegazione sospeso definitivamente lo spettacolo. Non constava in atti che il malcontento del pubblico fosse imputabile al tenore M., il quale, anzi, nelle prime sere era stato applaudito, ma sembra procedesse piuttosto da partito contro l'impresa. Il tribunale:

« Ammesso anche, per ipotesi, che il tenore M. non avesse realmente corrisposto all'aspettativa dell'impresa e degli spettatori, e che alla di lui imperizia, più che ad altro, si potessero ascrivere gli avvenuti disordini e il cattivo esito degli spettacoli, sarebbe pure ineccepibile la petizione, poichè la scrittura fu incondizionata.... non essendosi l'impresario riservato che un'equitativa proporzionata riduzione della mercede nei soli casi di guerra guerreggiata, fatto di principe o malattia che oltrepassasse gli 8 giorni.

Il M. aveva, infatti, debuttato abbastanza bene, e il successo nei debutti costituisce a favore dell' artista un brevetto di capacità, che non può essergli contestata: come già vedemmo al n. 451.

Si disse che sui quartali aggiudicati l'impresa deve gli interessi mercantili dal giorno della domanda. È questa un'ovvia conseguenza di quanto fu già accennato al n. 525, e scende altresì dal disposto dell'art. 1231 Cod. civ.

528 *bis*. Chi professa l'arte teatrale si presume la presti a titolo oneroso, tale presunzione essendo comune a tutte le professioni: quindi anche se non siavi scrittura e l'impresario o direttore neghi di aver pattuito un salario, questo sarà determinato dal giudice a norma della circostanza e secondo l'opera effettivamente prestata (n. 641).

529. Se si convenne fra un artista e l'impresario che il primo sarebbe pagato in ragione di recite nei diversi casi contemplati nella scrittura, e in altri che impedissero la completa esecuzione del contratto, si dirà avverata tal condizione se l'autorità vieta la continuazione delle recite;

a meno che ciò non provenisse da colpa dell'impresa. L'artista in tal caso resta sciolto da' suoi impegni, e viene pagato dei prestati servigi in ragione delle recite fatte.

Così la corte d'appello in Casale colla sent. 6 agosto 1853, che riformava un giudizio del trib. di Alessandria.

Ritenuto che colla scrittura 18 marzo u. s. si è espressamente pattuito che la mercede convenuta a favore della Isabella Fleur sarebbe corrisposta a rata di recite non solamente nei casi ivi contemplati d'incendio, di sospensione o proibizione del governo, o di malattia dell'artista, ma ancora generalmente in altro caso che impedisse l'esecuzione del contratto: — Ritenuto che questa stipulazione, la quale dev'essere osservata, perchè forma legge fra le parti, comprendendo nella sua generalità ogni caso anche fortuito, include naturalmente quello del quale si tratta, in cui la Fleur fu fatta desistere dalle recite per disposizione dell' intendente generale d'Alessandria; — Ritenuto che tale provvedimento potendo allora soltanto essere riputato caso fortuito e considerarsi imputabile all' impresario Cornaglia, quando fosse avvenuto per di lui fatto o colpa, lo che Isabella Fleur non ebbe tampoco ad allegare, inutile affatto si rende che sia emanato piuttosto per la sconvenienza con cui la Fleur si presentava al pubblico, che per i disordini prodotti dai partiti, e così superfluo riesce il capitolo dedotto in questo giudizio di appello dal Cornaglia, come irrilevante del pari si appalesa che la Fleur abbia, durante ancora la scrittura, locata l'opera sua ad altra impresa. — Che conseguentemente non essendo dovuto alla Fleur che una mercede in ragione delle recite eseguite, e senza la mezza serata, che, se non ebbe luogo, fu per lo stesso motivo; e non essendo dalla medesima conteso di aver ricevuto l. 75 senza eseguire che 5 recite in ragione di l. 10 caduna, fondata si presenta del pari la riconvenzionale del Cornaglia pel rimborso delle l. 25 in più pagate: — Ritenuto che, tenendo cessato l'obbligo nel Cornaglia di corrispondere la mercede dalla cessazione delle recite, debbe del pari ritenersi cessato nella Fleur quello di conservarsi a di lui disposizione, e così non può competere al Cornaglia veruna ragione d'indennità per aver essa altrimenti locata l'opera sua: — In riparazione della sentenza del tribunale d'Alessandria 27 aprile 1853, rejetti come superflui capitolo e interpello dedotti in questo giudizio dal Cornaglia, nonchè le maggiori istanze del medesimo; assolve Cornaglia dalle domande della Fleur, condannando quest'ultima a pagare l. 25 a favore del primo (1). »

Il sig. Mangiamele, appaltatore del teatro di Udine,

(1) Bettini, *Giuris. degli Stati Sardi*, anno 1853, P. II, col. 602.

avea scritturato il basso cantante Alfredo Didot per la fiera di quella città, dal 20 luglio al 5 sett. 1855, con fr. 3,000, pagabili in *quattro eguali rate, secondo l'uso teatrale.* Infatti, giusta la consuetudine, il signor Didot ricevette, al suo arrivo alla piazza, il 1° quartale, ed il 2° dopo la terza recita del *Mosè:* complessivamente l. 1,500. Ma per l'infierire del cholera, in seguito ad ordine superiore, fu chiuso il teatro. L'appaltatore con atto 16 apr. 1856 chiese venisse l'artista obbligato a pagargli l. 1,002, versategli indebitamente (secondo l'attore) a saldo 1° e 2° quartale del corrispettivo di fr. 3,000 convenuto colla scritta 4 maggio 1855 per 24 recite, coi relativi accessorj. Appoggiava la sua domanda a un patto della scrittura, nel quale *si riservavano a favore dell'impresa tutti i casi fortuiti, di forza maggiore, incendi, guerra guerreggiata, fatto di principe, motivi di pubblica calamità, ecc. ecc...., nei quali singoli casi l'onorario sarà pagato in proporzione delle recite già fatte a prestazione esatta e completa.* „ — Il trib. di com. in Milano, con sent. 6 ott. 1856, accolse la domanda dell'attore: considerò il 1° e 2° quartale come semplici *anticipazioni*, fatte dall' impresario all' artista, le quali dovessero soggiacere a riduzione ogni volta si verificasse altro dei casi previsti nel patto surriferito. Ma il trib. d'appello assolse il convenuto con sent. 8 genn. 1857:

Osservato che, quando il convenuto Didot riceveva la 1ª e la 2ª rata della pattuita mercede dell'opera da lui locata all'impresa del teatro di Udine, aveva già adempiuto a quanto nella scrittura si richiedeva per avere diritto a tale pagamento; — Osservato che i posteriori avvenimenti di pubblica calamità sopraggiunta, e del conseguente chiudimento del teatro non potevano reagire sopra diritti già acquisiti, per cui la riserva contenuta nella detta scrittura a favore dell'impresa di pagare l' onorario in proporzione delle recite fatte vuole essere intesa in relazione e in armonia al patto precedente, che regola la scadenza delle singole rate secondo l'uso teatrale; — Osservato che il pagamento delle due prime rate fatto dall'attore al Didot dopo la 3ª recita è conforme non solo al patto della suddetta scrittura che si riportava in proposito *all'uso teatrale*, ma ben'anche all'equità, base del diritto; dacchè avendo l'artista già sostenuto a quell'epoca tutte le spese, non che la parte più difficile e laboriosa della sua

prestazione d'opera, quale è lo studio dello spartito, e le prove, e superate le difficoltà delle prime rappresentazioni che sono le più ardue per un cantante, ha per tal modo adempito la maggior parte dei suoi impegni, computate altresì le prove d'una seconda opera dal medesimo sostenuto, sicchè era giusto che gli venisse retribuita anche la corrispondente mercede colle due rate in questione; essendo già aggravato dalla perdita delle altre due per il sovraccennato chiudimento del teatro. — Per q. m., in riforma della reclamata sentenza, ha assolto il convenuto dalla domanda; compensate le spese ecc.

La suprema corte di giustizia, allora sedente in Vienna, professava gli stessi principj nella sent. 11 marzo 1857:

Osservato che dalla stessa petizione risulta essersi dall'attore effettuato il pagamento del secondo quartale dell'onorario stabilito a favore del r. c. dopo la 3ª rappresentazione, e quindi quando era facile prevedere, che per motivo di pubblica salute poteva essere imminente la chiusura del teatro, chiusura che si è infatti subito dopo verificata: — Osservato che l'attore, a fronte di ciò, eseguì il pagamento senza riserva di sorta, interpretando così il patto giusta il vero suo spirito: — Osservato che la stessa lettera del patto non circoscrive, nei casi contemplati, il diritto dell'artista al pagamento dell'onorario esclusivamente in *ragione del numero delle recite*, ma ne segna in genere la ricompensa *in proporzione delle medesime*: — Osservato che nello stabilire il proporzionato valore delle prime rappresentazioni, in confronto di quelle successive, doveva aversi uno speciale riguardo alle spese di viaggio e di abbigliamento, agli studi preparatorj e alle prove che anche per esse avevano di già avuto luogo: — Osservato che, ciò essendo, l'azione d'indebito mancava, per gli stessi riflessi fatti dal tribunale d'appello, di un sufficiente appoggio: — La suprema corte di giustizia ha confermato la sentenza dei secondi giudici, ecc. »

Altro esempio. La sig. Rota Galli obbligavasi esordire, in qualità di prima donna assoluta, alla *Fenice* di Venezia nel *Profeta* di Meyerbeer, colla parte di *Berta*, e in esecuzione della sua scrittura l'artista, mettendosi a disposizione dell'impresa, si trovò alla piazza pel giorno fissato 14 gen. 1859; uditala poi al cembalo e alla prova d'orchestra, la presidenza di quel teatro giudicandola insufficiente a sostenere quella parte, con lettera 19 gen. 1859 diffidava l'impresa a provvedere per la immediata di lei sostituzione, senza di che non avrebbe permessa la produzione del *Profeta;* per ciò gli appaltatori frat. Marzi,

in base al patto 6 della scrittura, con lettera dello stesso 19 gen. 1859, protestando alla convenuta che non potevano prevalersi dell'opera sua, dichiaravano nullo e come non avvenuto il contratto 13 gennajo 1859.

Il tribunale invocato in questa causa osservò che:

Il 6 patto il quale riservava agli attori il diritto di ripetere dalla convenuta l'onorario stipulato verificandosi altro dei casi in esso contemplati, accennava però che tale ripetizione doveva farsi in proporzione delle recite effettivamente sostenute. Ora questo patto suppone che l'artista sia già andata in iscena, abbia già eseguite delle recite, delle rappresentazioni; così essendo ne consegue che la ripetizione dell'onorario nei casi in esso patto contemplati non poteva che avverarsi sugli ulteriori 3 quartali, i quali di regola vengono corrisposti a prestazioni d'opera già incominciate, o consumate, ma non già rispetto al 1° quartale, il quale essendo stato pagato alla convenuta Galli al suo arrivo in Venezia e prima ancora che si fosse sottoposta a qualsiasi esperimento o prova d'orchestra, dimostra che il detto 1° quartale era per così dire perduto, e anticipato a tutto rischio e pericolo dell'impresa onde potesse la convenuta sopperire alle spese di viaggio e a tutte le altre occorribili per mettersi alla portata di sostenere l'assunto impegno. Se così non fosse ripugnerebbe che la convenuta, la quale fu per un più o men lungo tempo a disposizione dell'impresa, che sostenne un lungo e dispendioso viaggio, che incontrò diverse spese, e può aver abbandonati altri partiti nei quali avrebbe potuto impiegare l'opera sua, e nella maggior difficoltà di potere trovarne altri, dovesse poi restituire quanto le venne anticipato a compenso dei suddetti titoli; e siccome ciò sarebbe contrario a giustizia ed equità, così non può supporsi che ciò sia voluto dalle parti, e tanto più deve così ritenersi in quanto che gli attori, conoscendo già i mezzi vocali, la capacità, e attitudine della Rota Galli per averla udita nell'opera *Gli Ugonotti* di Meyerbeer, lo stesso autore del *Profeta*, dovevano pur conoscere se dessa era alla portata di sostenere la parte di *Berta* in quest'ultima opera. A loro carico deve quindi ricadere la perdita delle l. 500, ed è perciò che il tribunale trovava di assolvere la convenuta Rota Galli dalla chiesta rifusione, compensando tuttavia le spese di causa per la di lei disputabilità (1).

530. Riguardo al modo di pagamento, sono opportunamente riassunti dall'Ascoli i principj e la giurisprudenza da osservarsi nelle contestazioni insorgibili sulla obbligatorietà della carta-moneta. Il pagamento sarà valido,

(1) Sentenza 30 dicembre 1859, del trib. di commercio in Milano.

egli dice, quantunque si paghi cosa diversa da quella convenuta, se l'artista ha espressamente o tacitamente accettata la sostituzione: ma, per regola generale, questi non può essere costretto a ricevere cosa diversa da quella pattuita (1245 C. c.). Convenuto che il pagamento debba farsi in oro od argento, o in moneta straniera, sarà tenuto a ricevere carta-moneta al valor nominale, quando il corso di essa è per legge obbligatorio? Sembrerebbe a prima vista quasi oziosa una tal domanda, e quasi incontrastabile la risposta negativa, che deriva dal principio suesposto e dalle massime dettate dall'antica sapienza che *aliud pro alio, invito creditori, solvi non potest*, e che *nemo locupletari potest cum aliena jactura;* ma la opposta sentenza è più solidamente fondata nell'esplicito tenore della legge sul corso forzoso, legge dettata da ragioni d'interesse pubblico. Il difetto di numerario e i bisogni urgenti della nazione hanno indotto nella necessità di sostituire alla moneta sonante la cartacea, rendendone coattiva la circolazione; se si legittimassero le convenzioni di fare i pagamenti in moneta diversa dalla cartacea, si renderebbe illusoria la legge. — In forza di queste considerazioni il dec. 1 maggio 1866 all'art. 3 dispose che: „ I biglietti di banca saranno dati e ricevuti come danaro contante, per il loro valore nominale, nei pagamenti effettuabili nello Stato, tanto tra l'erario pubblico ed i privati, società, ecc... quanto tra privati, società o corpi morali d'ogni natura tra loro vicendevolmente, *non ostante qualunque contraria disposizione di legge o patto convenzionale.* „ La nostra giurisprudenza ci presenta ormai centinaja di decisioni conformi a questa positiva disposizione; nondimeno parecchi giudicati autorevoli vennero decidendo in senso contrario, come la corte di Napoli nella sen. 21 febb. 1868 (1). Il trib. di comm. di Bari nella sent. 22 dic. 1866, decise che il debitore fosse obbligato a pagare nella moneta convenuta, accordandogli però facoltà di dare in pagamento carte

(1) Bettini-Giuriati, *Giurisp. Ital.*, Vol. XX, anno 1868, Parte II, pag. 113.

bancali coll'aggiunta del relativo aggio, al cambio del giorno. La corte di Genova, nella sent. 19 marzo 1867, accettò la massima suddetta. Anche la corte di Napoli, nel 24 gen. 1868, stanziò la massima che si abbia diritto di pagare in carta-moneta, ma che si debba però rifondere la differenza, che risulterebbe, ove si volesse cambiarla in quella pattuita; però la stessa corte avea quattro giorni prima deciso in senso contrario (il 20 gennajo 1868).

Se non che a togliere questo conflitto di giurisprudenza nelle provincie meridionali venne la sentenza della corte suprema di Napoli, 12 dic. 1868, in causa Caleo Petriccione, che decise nel senso da noi seguìto. Anche la stessa corte di Genova, cambiò parere e stanziò la contraria massima nella sentenza 6 giugno 1868, in causa Balduino-Costa. Parimenti la corte di appello milanese in causa Brambilla c. San Martin (n. 411). Ond'è che oggi può dirsi ferma la giurisprudenza che, non ostante patto contrario, quando esiste corso forzoso, gli artisti, nello Stato, non hanno diritto d'essere pagati in moneta diversa da quella dei biglietti di banca ed al valore nominale.

Circa ai ragguagli convenzionali ratificati anche da implicite ricognizioni, vedi sent. 4 genn. 1850 in causa Merelli contro professori d'orchestra della Scala (n. 591).

531. Se l'impresa fosse condotta da una società, sarà ciascun socio obbligato verso l'artista, solidariamente o in proporzione della rispettiva quota?

Il trib. com. di Roma li 14 aprile 1848 in causa Rinaldini Marzi e Fernandes, e il trib. civ. della stessa città con altra del 4 agosto 1848 ritennero che la loro obbligazione è dividua, appoggiando al principio che qualunque obbligazione si contragga nel tempo stesso ed anche con unico atto fra più persone, a riguardo di un terzo, si considera contratta da ciascuna di esse nel proprio particolare interesse e perciò deve escludersi il concetto della solidarietà, la quale non dee mai presumersi, se non consta evidentemente che i contraenti l'abbiano voluta (1).

(1) Ascoli, *Giurisprud. Teat.*, n. 223, pag. 133.

Codesta giurisprudenza non potrebbe certamente oggi seguirsi in base alle leggi patrie, dacchè come si è ripetutamente dimostrato (n. 187 e seg., n. 196 e seg.), l'impresa teatrale sia atto di commercio, tanto se venga condotta da persone singole, come se appartenga ad una società, laonde i socj sono sempre tenuti in solido per tutte le obbligazioni che derivano dagli atti commerciali per essa compiti. — Nè potrebbero esonerarsene pretestando che la scrittura porti la firma di un socio e non quella dell'impresa, poichè lo avere l'impresa stessa assunto l'opera dell'attore, che in effetto ebbe a prestarla, è circostanza che basta per attribuire a ciascuno dei socj di essa la responsabilità solidale. Così infatti giudicava il trib. di comm. e la corte d'appello in Milano colla sent. 27 sett. 1869 nella causa promossa dal tenore Mongini contro l'impresa Bonola e C., nella quale l'impresa opponeva di essere estranea all'azione da lui incoata, pel motivo che la scrittura fosse stipulata e firmata dal solo Brunello, altro dei soci nell'appalto della Scala:

Considerato che basta accennare come Brunello avesse a far parte della società assuntrice l'appalto dei rr. teatri per la stagione carnevale e quaresima 1868-1869 e come Mongini, oltre al figurare quale altro degli artisti di canto di primo ordine, il cui concorso per il teatro alla Scala era stato, come condizione del contratto, assicurato dalla detta società, venisse poi dalla medesima come tale riconosciuto di fatto, sia colla lettera 20 dic. 1868, sia col prevalersi delle di lui prestazioni personali e anche compensarlo, per accertarsi della procedibilità del giudizio intentato dal Mongini contro l'impresa, quale rimessa nelle ragioni e obbligazioni dell'originario contratto Brunello.

532. In materia teatrale sogliono stipularsi dei contratti cumulativi, o così detti *in coppia;* e questi, meno patti in contrario, si reputano indivisibili, giusta l'art. 1202 Cod. civ. È consuetudine riconosciuta e conforme alla naturale equità che nei contratti cumulativi, o in coppia, i quali hanno per base l'unione degli artisti e la loro vita comune durante tutto il tempo della convenzione, il capo-comico o l'impresario non possono disgiungere gli

artisti scritturati, destinarli a piazze diverse, senza il loro espresso consenso, ratizzare arbitrariamente la loro paga.

Il capo-comico o l'impresario che disconoscano gli effetti dei contratti *in coppia,* e che lascino inoperoso un attore, possono essere tenuti alla rifazione dei danni verso il medesimo, anche per l'offesa al suo decoro artistico.

Questi principj che hanno naturale fondamento negli usi e nel diritto teatrale, vennero confermati dalla corte d'appello di Firenze nella causa dei conjugi Pesaro, contro il capo-comico Tomaso Salvini (1), il quale erasi arbitrato di abbandonare la moglie Ascani a Firenze senza impiego e senza paga, obbligando il marito Pesaro a seguirlo in America (V. anche n. 726).

533. Secondo la pratica teatrale, il pagamento delle mercedi agli artisti si constata mediante la loro firma o dichiarazione di quitanza nei registri dell'amministrazione (2), od anche con lettere separate.

534. Non potrebbe l'impresario rifiutarsi al pagamento dei quartali od onorarj convenuti, sotto pretesto ch'egli abbia dei crediti o reclami a sollevare contro l'artista: tale obbietto si risolverebbe in una eccezione di *compensazione:* ma è noto che questa non ha luogo se non fra due debiti che hanno egualmente per oggetto una somma di danaro o una determinata quantità di cose della stessa specie, le quali possono nei pagamenti tener luogo le une delle altre e che sono egualmente liquide ed esigibili (1287 C. c.); non potrebbe quindi opporsi in detto caso (3).

535. Fu dubitato se sia valido il patto che, in caso di contestazione fra impresa ed artisti, si sospenderanno le paghe sino all'esito del processo. Questo sarebbe un mezzo assai ingegnoso onde stringere i vincoli della dipendenza: ma gli scrittori della materia non credono che siffatte clausole possano ritenersi efficaci. Le paghe sono dovute e debbono essere retribuite per ciò solo che l'attore presta

(1) Sentenza 12 giugno 1873, *Annali di Giurisp.* 1873, Parte II, 298.
(2) E. AGNEL, Op. cit., pag. 100, n. 162.
(3) AGNEL, Op. e loc. cit., n. 160.

l'opera sua. Subordinarne il versamento alla condizione che non intenti cause, sarebbe imporgli una condizione contraria all'ordine pubblico, e quindi illecita. Ogni cittadino ha diritto a invocare la giustizia, e a reclamare la protezione dell'autorità. Non è lecito farlo in anticipazione rinunciare, direttamente o indirettamente, all'esercizio di un diritto così prezioso (1).

536. Nel capo precedente si dimostrò che quando l'attore si allontani volontariamente dal teatro cui è addetto, dee rispondere delle conseguenze: e l'impresario può chiedere la risoluzione del contratto, ovvero instarne l'adempimento, oltre ai danni (nn. 500-504). Quando, pertanto, l'artista rifiutasse di prender parte allo spettacolo dicendo di esserne impedito, dovrà provare la verità e importanza del fatto addotto; perchè quando fosse meramente capriccioso o interessato il rifiuto, non si può ammettere che l'artista giuochi l'aspettativa del pubblico, e calpesti i doveri che ad esso lo vincolano come all'impresa.

537. Si vide pure come di frequente avviene nel corso di una scrittura la malattia dell'attore. E in tal caso dovrà egli essere privato delle sue paghe, in proporzione alla durata della malattia? Quasi unanime è in proposito la risposta dei giureconsulti. Siccome la mercede è il corrispettivo della prestazione delle opere, così essa non è dovuta evidentemente se non in quanto le opere sono prestate (2): e in conseguenza se per causa di malattia l'artista non può prestare l'opera sua, cessa nell'impresa l'obbligo di pagare la mercede. Nè si dica che la malattia non è un fatto imputabile a colpa dell'attore; essa deve considerarsi come un caso fortuito che colpisce la persona a cui è toccato. La mancanza di colpa lo esonera da qualsiasi indennizzo a cui sarebbe tenuto quando la mancanza della prestazione fosse volontaria: ma non può

---

(1) Lacan e Paulmier, Op. cit., T. I. n. 329.

(2) Pacifici Mazzoni, *Locaz.* n. 281; — Pothier. *Louage*, n. 168; — Troplong, *Du Louage*, n. 874; — Pacioni, *De locat.*, cap. 50, n. 12 e seg.; — Zacchia, *De salar.*, qu. 19, n. 15; — Salucci, Op. cit. n. 79. — Dalloz, *Juris. Théât.*, n. 195.

conferirgli diritto a ricevere il corrispettivo di ciò ch'egli non ha dato (V. nn. 502-504).

La malattia dell'artista può aver cagionato un raffreddamento negli affari dell'impresa, una diminuzione nei profitti: può aver costretto il direttore a fare una nuova scrittura per supplire l'attore ammalato. Sarebbe equo che l'impresario avesse, oltraciò, a pagare servigi che non riceve e la cui privazione può riuscirgli tanto dannosa? No certo: vale nella locazione d'opera lo stesso principio come nella locazione delle cose, che, cioè, non si può pretendere il pagamento dell'intera mercede, quando mancò in parte il godimento della cosa locata (1578 C. c.).

Vollero alcuni sostenere che al caso di malattia fosse applicabile il principio che si credette desumere dalla l. 38 Dig. *locat.*, che il locatore dell'opera, quando senza sua colpa non presti l'opera locata, ha diritto alla mercede. Ma quella legge non fu rettamente interpretata: essa dice che *qui operas suas locavit totius temporis mercedem accipere debet, si per eum non stetit quominus operas praestaret:* or questa legge e le altre consimili citate dagli oppositori parlano sempre del caso in cui l'artista offra l'opera convenuta, e il conduttore non possa o non voglia riceverla. E diffatti il *si per eum non stetit* dimostra che quando *per eum stetit*, cioè quando la non prestazione dell'opera dipende dalla persona dell'artista, come per essere malato, e non da quella del conduttore, egli non ha diritto alla mercede. La locazione d'opera è un contratto bilaterale, commutativo, in cui ciascuna delle parti conviene pel proprio interesse e non per sussidiare o beneficare l'altra; e in simili contratti non si acquista, nè si paga la buona intenzione o la buona voglia del locatore, ma l'opera ch'ei presta effettivamente; la mercede è il prezzo delle opere a prestarsi, non del diritto astratto di averle e dell'obbligo astratto di prestarle (1).

La questione fu svolta ampiamente nella causa pro-

(1) *Veteribus placet pactionem obscuram vel ambiguam venditori et* CUI LOCAVIT *nocere, in quorum fuit potestate legem apertius conscribere.* L. 39, Dig. *de pact.*

mossa dal ballerino Antonio Paul contro il cav. Glossop impresario della Scala di Milano e del S. Carlo in Napoli; ma con due conformi giudicati fu ribadito il principio (1) che il caso di malattia colpisce il locatore dell'opera, e gli toglie il diritto al conseguimento della mercede convenuta, salvo patto in contrario; ha però diritto al pagamento dell'opera già prestata, in proporzione della mercede pattuita per tutta la durata della scrittura.

---

(1) La sent. 21 febb. 1825 del trib. di comm. in Milano, confermata dall'appello in data 5 luglio stesso anno appoggiava ai seguenti motivi: « Non ha sostanzialmente contrastato il convenuto la circostanza che l'attore sia stato impedito dal ballare per malattia sopraggiuntagli dopo la seconda sera, nella quale ha ballato sul teatro della Scala, ma ha contraddetto il diritto preteso dall'attore medesimo d'essere soddisfatto della somma di l. 17,910 per mezzo dell'opera locata, e non eseguita. — L'esame dei testimonj allora solo sarebbe stato necessario quando dal nudo fatto della malattia fosse sorta l'azione al pagamento della mercede pattuita, ma così è che la quistione fu portata al punto di mero diritto, a determinare cioè se la sopraggiunta malattia all'attore, quale ha impedito la prestazione della sua opera, abbia o no tolta l'azione al pagamento delle l. 17,910. — Osservando la scrittura 17 febb. 1824 si ha al capo 4: *che il sig. Paul s'impegna dopo avere ballato due mesi a Napoli, a recarsi a Milano a spese dell'amministrazione, e di ballarvi per due mesi, cominciando dal 12 agosto sino al 12 ottobre.* Si ha al capo 5, *che il sig. Paul si impegna ballare al teatro della Scala tre volte per settimana, e inoltre un passo a due, ciò che farà quattro volte la settimana.* Si ha al capo 6, *che il sig. Glossop si impegna pagare al sig. Paul l. 18,000.* Al capo 11, *che quello dei due contraenti che mancasse a questo impegno pagherà 30,000 fr. di penale all'altro, eccetto il caso di forza maggiore.* Or dalle combinate disposizioni di questi capi risulta che l'attore Paul doveva ballare 4 giorni per settimana entro due mesi mediante l. 18,000, e colla penale di l. 30,000 quando avesse mancato al patto volontariamente. Paul mancò al patto, e ne fu causa una forza maggiore, la sopraggiunta malattia; questa lo esonerò bensì per sè stessa dalla penale del capo 11: ma non gli diede il diritto alla mercede contrattuale, a quella mercede che stava unicamente in corrispettivo della danza. È veramente un caso fortuito la malattia, che assale un corpo sano, ma l'attore, che si è obbligato di prestare la sua opera come ballerino per un numero determinato di giorni nel periodo d'un'epoca determinata, doveva pur prevedere la possibilità di cadere malato, e di non poter perciò compire il suo debito. Antiveggendo questo accidente, e volendo premunirsi contro qualunque conseguenza di esso, doveva nella scrittura di contratto non solo precisare il caso di una malattia in genere, ma pattuire l'obbligazione nel convenuto di corrispondergli le l. 18,000 anche nel caso in cui non avesse per ciò solo potuto ballare. L'ommissione di questo specifico sostanziale patto, la particolare conformazione della scrittura di contratto diversa dalle ordinarie scritture di simil genere, l'introduzione espressa del caso descritto nel patto 11 hanno portato a ritenere, che il caso fortuito della malattia operasse a danno dell'attore anzichè del convenuto, e gli togliesse il diritto al conseguimento della somma convenuta nel patto 6.

Chi pretende la maggior durata della malattia ha il carico della prova. — La sig. Maria Destin ritenevasi creditrice verso Brunello e Zamperoni, impresarj della Scala a Milano per la somma di l. 1075, importo dell'ultima quindicina di stipendio, qual prima donna assoluta nel detto teatro per la stagione di carnevale–quaresima 1866-67. Li chiamò in giudizio: Opposero i convenuti che fra le condizioni preliminari del contratto v'era quella " che si avessero salvi sempre a favore dell'impresa tutti i casi d'incendio, guerre in luogo, fatti di principi, pubbliche calamità, grandi riparazioni o ristauri al teatro, sospensioni di recite per ordini superiori o proteste dell'artista per parte della direzione teatrale, *malattia dell' artista che oltrapassi* 8 *giorni nel complesso della stagione*, non che qualunque altro caso fortuito tanto avvenibile quanto avvenuto nella persona di lei o da essa dipendente; in questi singoli casi, dimostrativamente contemplati, l'onorario deve essere pagato in proporzione delle recite effettivamente da lei eseguite, o, secondo i casi, del tempo pel quale essa rimase a disposizione dell'impresa. " Opposero che durante la stagione l'attrice mancò per malattia a 16 giorni di prestazioni quantunque richiestane, e conchiusero, in via principale, d'essere assolti dalla domanda, e in via subordinata ammessi a provare con testi la circostanza suddetta. Il tribunale:

Osservato che l'attrice ammise che fra i patti del contratto quello pure vi fosse a favore dell'impresa, della malattia dell'artista che oltrepassi 8 giorni nel complesso della stagione, e che in tal caso l'onorario debba essere pagato in proporzione delle recite da lei effettivamente eseguite, o, secondo i casi del tempo pel quale egli rimase a disposizione dell'impresa: — Osservato che l'attrice impugnò d'essersi nella stagione in discorso ricusata 8 giorni di cantare per malattia od altro, ma solo 4 volte perchè ammalata, per cui non essendosi verificato il patto del contratto, deve la sua domanda essere assecondata;

Se non che. avendo l'attore per ammissione delle parti ballato per due volte. si trovò giusto riservargli il diritto di chiedere il pagamento di quella somma. che divisa in ragione di quattro volte per settimana dal giorno 12 agosto al 12 ott. 1824 sopra fr. 18,000, gli compete in correspettivo delle due volte nelle quali ha ballato pel detto teatro della Scala. Zini, *Giurisp. pratica,* Vol. VIII, pag. 134.

Osservato che l'unico punto di contestazione verte sulla durata della malattia dell'attrice; che sostenendo i convenuti essere stata non già di 4 ma bensì di 16 giorni, toccava ad essi il carico della prova che assunsero provocando la testimoniale alla quale l'attrice oppose d'inammissibilità per essere irrilevante ed inconcludente; — Osservato che tale prova si presenta invece della massima influenza dipendendo dall'esito della medesima lo scioglimento della tesi: mentre se venisse stabilito che l'attrice non potè cantare per 16 giorni, sarebbesi verificato il patto del contratto da essa ammesso;

Ammise la prova testimoniale provocata dai convenuti sulla durata della malattia dell'attrice.

538. Se l'artista malato fosse anche socio nell'impresa, i suoi rapporti andranno regolati a seconda delle convenzioni (V. n. 202).

539. Quando però la malattia abbia durato pochi giorni non può togliere all'artista i suoi onorari: e credo applicabile al caso la sentenza di Paolo che *quibusdam diebus valetudo aut alia justa causa impedimenti fuerit quominus serviat, et hi anno imputandi sunt*: e i motivi si ispirano alla più squisita equità: *servire enim nobis intelliguntur etiam hi quos curamus ægros, qui cupientes servire, propter adversam valetudinem impediuntur* (1).

Gli stessi autori citati al n. 537 consentono infatti che, ove la indisposizione duri pochi giorni, non si fa luogo a sospensione o diminuzione di mercede, perchè quella indisposizione è cosa ordinaria e perciò prevista nel contratto, e la diminuzione o anche la breve mancanza del servizio possono compensarsi con maggior diligenza e operosità avvenire (2): l'impresa o il direttore non ponno soffocare le voci imperiose della coscienza e dell'umanità per appigliarsi a' principj assoluti del rigoroso diritto, che in tale materia sarebbero inutilmente invocati.

La consuetudine teatrale ha portato a giorni 8 il termine per il quale, in caso di malattia, non può essere so-

---

(1) L. 4. § 5 D. *de statu lib.*: — POTHIER, *De louage*, n. 168.

(2) E. P. MAZZONI, loc. cit; — AGNEL, *Code-Manuel des art.*, n. 106: — DALLOZ, Op. cit., *Théâtres*, n. 195: — VIVIEN e BLANC, *Legislat. des Théâtres*, n. 232; — VULPIAN e GAUTHIER, *Code des Théâtres*, pag. 258.

spesa o diminuita la paga dell'artista (1). Alcuni vorrebbero portare questo termine a 12 o 15 giorni, osservando che le indisposizioni più brevi possono essere occasionate dalle fatiche serali alle quali soggiacque l'artista, per cui li 8 giorni di uso pajono un termine troppo ristretto (2). Ma questa ragione medesima è quella che giustifica l'equità dell'uso teatrale: poichè si mette a carico dell'impresa quella malattia soltanto che non abbia una durata troppo lunga, e che il più delle volte è appunto conseguenza delle fatiche del teatro: laddove un termine maggiore sarebbe troppo grave all'impresa e incombe all'artista per le ragioni dette al n. 537.

Piuttosto devesi considerare che questo beneficio non potrà essere accordato all'artista il quale invece che ad anni o a stagione, fosse scritturato sol per poche recite: in tale caso egli dovrebbe tollerare una diminuzione della sua mercede proporzionata alle recite mancate.

Noteremo, inoltre, che la consuetudine teatrale per cui non si fanno deduzioni a pattuiti quartali per malattia non eccedente gli 8 giorni, non può invocarsi dall'artista se il caso di malattia è previsto e disciplinato dal contratto (3). La consuetudine è legge sol quando manca la convenzione: ove questa ha disciplinato i rapporti dei contraenti, sarebbe incivile ricorrere ad usi teatrali.

Ma quando siasi pattuito, per es., fra l'impresa e un artista di canto che nel caso di malattia di quest'ultimo oltrepassante i sei giorni, l'artista non avrà diritto ad essere pagato se non in proporzione delle rappresentazioni da lui fatte, codesto patto non devesi interpretare

---

(1) ASCOLI. *Giur. teatr.*, n. 187, — Corte d'appello di Genova 5 luglio 1851. Granzini contro Canzio. V. a pag. 137, in princ.

(2) VULPIAN e GAUTHIER, *Code des théâtres*; — SALUCCI. *Giurisp. teat.*, n. 76.

(3) V. sent. 5 luglio 1851 della Corte di Genova in causa Canzio Granzini, a p. 158: BETTINI. *Giurispr. Stati Sardi*, 1851. P. II, col. 671. In quella sentenza fu anche stabilito il principio che, quando non possa darsi lo spettacolo per indisposizione passeggera di un attore, non è lecito all'impresa scritturare altro artista in *surroga* di quello e ritenersi sciolta in suo confronto: essa potrà farlo *supplire*, ma non surrogare altro attore nel suo contratto (p. 159).

nel senso che l'impresa sia in diritto di pagare l'artista, non più in ragione del correspettivo convenuto, ma in proporzione delle recite da lui realmente fatte nel corso della stagione, ma bensì nel senso che spetti all'artista di bonificare all'impresa l'importo delle recite, a cui per la sua malattia non abbia potuto prestarsi (1).

540. La malattia dell'artista deve essere constatata dai medici del teatro, o spediti dalla direzione, non bastando a sua discolpa i certificati del medico privato. Così deciso in causa Corti c. Cruvelli (n. 503), e in altri casi moltissimi (2). Nè i sacerdoti dell'arte salutare vorranno imputarci di irriverenza se ripetiamo questa massima consacrata dall'uso e dalla giurisprudenza teatrale, mentre vale anzi a toglierli spesso da situazioni imbarazzanti che incontrano nel delicato esercizio della loro professione. L'artista però, discordando i voti dei due medici, potrà domandare la nomina di un terzo al tribunale (3).

541. Allorquando, poi, fosse constatato che la malattia annunciata dall'artista deve ritenersi simulata, e con ciò egli mirasse sottrarsi agli obblighi contrattuali, sarà tenuto ai danni da commisurarsi secondo i casi con riguardo all'importanza della parte a lui affidata, ai profitti che può aver fatto mancare all'impresa, o alle spese da questa sostenute onde supplire alla sua assenza, come nella causa Corti contro Cruvelli succitata e altre diverse (nn. 502-503).

542. Alla malattia dell'artista drammatico opina Salucci non possa applicarsi il principio sovraccennato che l'uso teatrale ha accolto per le brevi indisposizioni dei cantanti. Infatti le scritture drammatiche sono a tempo lungo, e l'artista può rimettere, quando sia risanato, il tempo perduto, e risarcire il capo-comico dei sofferti discapiti. Nei

---

(1) Corte App. Milano, 9 giugno 1885. F.lli Corti c. Allighieri, *Monit. dei trib.* Milano. 1885. p. 760.

(2) Sent. 5 giugno 1838 del trib. della Senna in causa Crosnier contro Revial. nella quale Revial fu condannato a fr. 500 per rifiuto a recitare, non essendosi provata la malattia dai medici del teatro Agnel, Op. cit., n. 103, 107: — Dalloz, loc. cit.: — Salucci, Op. cit., pag. 48, n. 75; — Ascoli, *Giurisp. teat.*, Tit. VI, n. 202.

(3) Lacan e Paulmier, Op. cit.

rapporti dunque dell' artista drammatico, la malattia è un caso di forza maggiore, di cui egli non può essere responsabile, salvo speciali convenzioni (1).

543. Che dovrà dirsi se l' attore o la ballerina cadono malati durante il viaggio per recarsi alla piazza, ovvero ricevono una ferita in teatro durante lo spettacolo, per cui sia loro impedita la prosecuzione del servizio? Si farà luogo alla risoluzione del contratto, o alla teoria consuetudinaria di abbuonare 8 giorni di malattia? Avranno diritto a ripetere dall' impresa l' indennizzazione?

In generale ognuno deve sopportare gli effetti, per quanto gravi, delle sventure che colpiscono la sua persona, e deve subire le conseguenze tutte della propria vita. Or se questa è dedicata a un' arte o mestiere, è forza accettarne il bene come il male, i benefizj come i pericoli e danni, che ne possono derivare, di guisa che la malattia che durasse oltre li 8 giorni portati dalla consuetudine teatrale, sarebbe a carico dell' artista. Ma si verrebbe a diverso parere se la ferita dipendesse da negligenza o colpa qualsiasi di un macchinista o di altri, contro i quali si potrebbero reclamare i danni, e in sussidio contro la impresa, come obbligata civilmente pel fatto colposo dei propri servi e salariati. Questa massima si fonda nel principio che ciascuno è obbligato non solo pel danno che cagiona col fatto proprio, ma anche per quello che viene arrecato col fatto delle persone delle quali deve rispondere (1151-1153 C. c.): così anche la giurisprudenza (2).

Se, pertanto, l' impresario non provvede convenientemente onde non vi sia pericolo per l' artista, può questi ricusare di eseguir la sua parte.

544. L' interruzione del servizio per causa di gravidanza trae seco la sospensione della paga, tanto se trattisi di donna maritata come se di zitella. Vivien e Blanc, dopo

---

(1) Salucci, *Man. della Giurisp. dei teatri*, n. 96.

(2) Decis. Bandini e Bouturlin dell' 8 luglio 1846; Lenzoni e Campani del 3 nov. 1853, Bellini e Parli del 25 luglio 1853; Salvestrini e Andreini e Trambusti del 18 aprile 1854. Salucci, *Giurisprud. teatr.*, pag. 52, n. 83.

aver ammesso che la malattia di un attore interrompe la decorrenza degli emolumenti, vorrebbero che così non fosse al sopravvenire della gravidanza in una attrice (1). Questo impedimento, secondo essi, non dev' essere riguardato come *volontario!* Ma la sopravenienza di un tifo dipende forse dalla volontà del malato più che la gravidanza? Ciò che autorizza l' impresa a non rilasciare la mercede, si è il fatto della cessazione dei servigi, qualunque ne sia la causa, purchè a lei non imputabile. E questo fatto si verifica tanto nelle malattie ordinarie, come nella gravidanza: perciò non avendo l' attrice prestato l' opera sua per un certo tempo, in causa di un fatto non imputabile al direttore, questi non può essere tenuto a rimunerare un servizio che non ricevette (2).

L' epoca in cui debba sospendersi il servizio e la paga a cagione della gravidanza inoltrata si determina dal direttore. Spetta a lui decidere fino a quando possa l' attrice presentarsi decentemente innanzi al pubblico nelle parti a lei affidate. Il desiderio dell' attrice di non interrompere il corso de' suoi onorarj potrebbe farle superare certe cautele che l' interesse della scena e dello spettacolo non può trascurare. Egli è però necessario che l'opposizione del direttore alla continuazione del servizio sia fatta in buona fede, ed abbia per vera causa lo stato fisico

---

(1) Il trib. di com. di Nancy seguiva l' opinione di Vivien e Blanc, n. 235. nella sent. riferita dalla *Gaz. des trib.*, 15 mag. 1845. La sig. Bernard scritturata al teatro di Nancy, quale prima donna cantante, per 800 fr. al mese, essendo rimasta incinta, dovè lasciare il teatro dal 15 dic. fino al 15 gennajo. Or una clausola della sua scrittura portava « che *l' artista rinunciava alla sua paga per tutto quel tempo che rimanesse assente dal teatro o che avesse interrotto l'esercizio ordinario de' suoi talenti per causa di malattia o per circostanza proveniente da fatto suo.* » Il trib. condannò il direttore a pagare gli emolumenti dal dic. al gennajo: « Ritenuto che un direttore di teatro il quale contrae con una donna legittimamente maritata deve attendersi la probabile interruzione del servizio per sopravvegnenza di figli: — Che s' egli è d' uso trattenere agli artisti la loro paga pel tempo che stanno lungi dal teatro in causa di malattia, l' assenza per causa di parto è circostanza troppo speciale, perchè in difetto di espressa convenzione, il trib. possa confonderla colle altre cagionate da malattia, e supplire d' ufficio al silenzio della convenzione: — Che la gravidanza, e quindi il parto, è presso la donna maritata uno stato normale ». — Sarà equo, ma non è giusto.

(2) Lacan e Paulmier, Op. cit., T. I, n. 335; — E. Agnel, Op. cit., p. 131., n. 209

dell'attrice; nè sarebbe fondata se la gravidanza fosse quasi impercettibile al pubblico. Simile contesa fu elevata dalla sig. Gougibus, prima ballerina del *Cirque-Olympique*. Come era disputato se la gravidanza fosse o meno avanzata, il tribunale deferì la questione al medico del *Théâtre-Français*, quale arbitro relatore (1).

545. Che la gravidanza, ove impedisca la prestazione d'opera, sia titolo legittimo all'impresario onde sospendere la paga, ben si comprende per le ragioni sovra allegate: ma non saprei soscrivere al giudicato riferito dal Dalloz, secondo il quale sarebbesi deciso che lo stato di gravidanza d'un'attrice *non maritata* non costituisca un impedimento legittimo, e quindi non possa opporsi all'azione di danni che promovesse l'impresario o direttore verso l'attrice, per l'inadempimento della scrittura da essa contratta (2). Egli soggiunge che gli autori, nel medesimo senso, ammettono che un individuo non può legittimamente sottrarsi col matrimonio all'esecuzione del contratto di locazione d'opera; e che a maggior ragione deve così ritenersi allorquando il fatto volontario da cui proviene l'impedimento non ha in sè nulla di onorevole.

Ma io non credo che nei giudizj abbiano a discutersi trattati di continenza, per misurare i diritti e gli obblighi degli attori e delle imprese: nessuna legge civile o penale fa colpa alla donna nubile dello stato di gravidanza, e solo l'adulterio e il concubinato sono punibili nei casi previsti dal Codice (353 e seg. C. p.). Nei rapporti civili, pertanto, la distinzione fra la donna nubile e maritata

---

(1) *Gaz. des trib.*, 14 genn. 1850. — Sui varj casi nei quali la donna ha interesse a simulare o dissimulare la gravidanza. V. LAZZARETTI, *Medic. leg.*, T. II. P. 3. tit. 2, pag. 77 e seg.; — GANDOLFI, *Med. for.*, T. II. P. V., cap. 70.

(2) *Rep.* Voc. *Théâtre*; n. 227. — Altro caso è riportato e la decisione seguita dall'ASCOLI. Madamigella Plunckett si era obbligata con contratto 1 ottobre 1856, verso gl'impresarj Marzi, di ballare al teatro *La Fenice* di Venezia dal 20 ott. all'1 dic. di quell'anno. Essa non si presentò all'epoca fissata, allegando l'impossibilità risultante da gravidanza, ma, dietro domanda di quell'impresa, il trib. di com. della Senna, con sent. 2 gen. 1857, la condannò al pagamento di fr. 2.000 per danni e interessi. *Giurispr. teatr.*, n. 195. — La mancanza di motivi non ci permette di analizzare il giudicato.

per gli effetti della gravidanza sembra del tutto infondata e arbitraria. Lo stesso Dalloz, parlando altrove (nella *Jurisprud. gen.* al n. 200) di questa decisione, soggiunge: *Cette solution, bien que conforme à la morale, peut paraître bien rigoureuse.* Il che vale quanto dire ch'ei disapprova, in linea giuridica, la sentenza; ed io pure. Tutto ciò che le leggi civili e penali non vietano, non può fondare titolo di indeanizzazione (1), quindi neppure la gravidanza, se non vogliansi convertire i tribunali di giustizia in tribunali di penitenza. Per conchiudere, ripeterò, che, a mio avviso, maritata o non maritata, l'artista che per titolo di gravidanza *sopraggiunta dopo la scrittura* manca di prestare l'opera sua per un termine maggiore di otto giorni, dovrà soggiacere a proporzionata riduzione di mercede, o a scioglimento del contratto secondo le circostanze, non mai a indennizzazione.

Questa mia opinione fu seguìta anche dalla nostra giurisprudenza. L'artista di canto Eleonora Meeocci scritturata il 4 maggio 1878 per l'America doveva partire al 12 aprile 1879: ma essendo caduta in gravidanza, scriveva il 19 marzo tanto all' impresario Ferrari, come al di lui rappresentante in Milano Donatelli che il suo stato rendevale ormai impossibile la osservanza di un contratto che la assoggettava a tanti rischi e spese.

Sequestro e citazione da parte dell'agente teatrale, il quale vedea svanire la cospicua sua provvigione (dell' 8 %, trattandosi dei teatri d'America) sulla rilevante scrittura di l. 70,000 in oro. Il tribunale di Torino da lui adito, con sentenza 23 maggio 1879, dichiarava:

Di colpa in ciò non è neanche a far parola, appena essendo ad osservare che una tale indagine sfugge alla competenza dei tribunali e che nei rapporti civili la distinzione fra la donna nubile e maritata per gli effetti della gravidanza è al tutto infondata ed arbitraria. Che la gravidanza ove impedisca all'artista la prestazione dell'opera si equipara alla malattia, la quale le toglie il diritto alla consecuzione

(1) *Nemo damnum facit nisi qui facit id quod facere jus non habet.* L. 151 Dig., *de reg. jur.*

del corrispettivo pattuito e può dar luogo alla risoluzione del contratto senz'obbligo alcuno però d'indennità.

Che ciò tanto più è a dirsi nella specie in cui il periodo della gravidanza si estenderebbe per tutto quanto il tempo della durata del contratto, e i disagi e le fatiche di una campagna artistica nell'America del Sud nol potrebbero dalla sig. Mecocci sopportarsi e sarebbe anche inumano il pretenderlo.

Che non può essere luogo a dubbio oramai cessi nell'agente teatrale il diritto a conseguire la mercede dovuta allorchè il contratto se anche conchiuso, non viene eseguito. Le norme particolari che regolano le provvigioni di sensali qui non trovano applicazione. — E il loro tasso ordinario e il modo con cui si precepiscono dimostrano che le provvigioni degli agenti teatrali pattuite non altrimenti sono dovute che sul corrispettivo che effettivamente l'artista riceve, essendo di propria natura allegate alla verificazione del contratto. — Che di conseguenza nulla venendo la Mecocci a percepire dal Ferrari, nulla essa deve al Donatelli.

La corte d'appello riformava la sentenza a motivo che la discussione del contratto non poteva farsi senza l'intervento dell'impresario contraente, il quale a sua volta avea egli pure iniziato causa contro l'artista per risoluzione del contratto: ma i motivi del giudicato erano certamente savissimi, e sarebbero assai probabilmente stati accolti anche in definitiva se prudentemente l'impresa non avesse preferito una soluzione amichevole.

545 *bis*. Piuttosto credo meritevole di nota qualche considerazione che ci viene fornita dai fisiologi e non vidi avvertita nelle opere legali di giurisprudenza teatrale. Essi ci apprendono che tanto nello stato di mestruazione, come in quello di gravidanza, la voce delle cantatrici viene con facilità a modificarsi, sicchè, in tali condizioni, esse non trovansi, di regola, nella pienezza dei loro mezzi. Avendo avuto parte per diversi anni alla direzione del teatro alla Scala, conobbi, infatti, qualche prima donna, la quale durante i corsi mensili (1) chiedeva, anche per

---

(1) V. Sent. C. app. di Bologna 24 nov. 1884, in causa Ferrari c. Giuseppina Pasqua, nella quale fu stabilito che avendo l'artista giustificato di essere stata sorpresa nel giorno stesso della recita, da convulsioni dipendenti dallo stato di mestruazione, non fu tenuta ad alcuna indennità, quantunque l'impresa constatasse d'aver dovuto perdere per questo fatto la rappresentazione lucrosissima. *Rivista giur.* di Bologna, 1884, p. 311.

consiglio medico, di avere *riposo* od almeno di omettere qualche aria o pezzo più difficile e faticoso. — Meno sensibili nella mestruazione, queste modificazioni si rendono più notevoli nello stato di gravidanza, durante il quale, tra la perduta agilità della persona, e le modificazioni che subiscono gli organi destinati alla fonazione per l'accresciuto volume dell'utero, e tra i cambiamenti notevoli che subisce la voce, malamente potrebbe l'artista soddisfare agli obblighi assunti verso l'impresa ed il pubblico. A ragione, pertanto, gli specialisti fanno obbligo alle prime donne di manifestare alle imprese il loro stato di gravidanza *avanti* firmare o ratificare le scritture, dappoichè non manifestando ciò e diminuendosi i mezzi vocali nella cantante, l'impresa con ragione potrebbe protestare pei danni tutte le volte che potesse dimostrare essersi sottaciuta la gravidanza anteriore alla sottoscrizione del contratto teatrale (1).

Veramente il giureconsulto alla domanda se una schiava incinta, la quale era stata promessa e dichiarata *sana*, dovesse ritenersi tale, rispose affermativamente (2) poichè considerava la gravidanza piuttosto uno stato *fisiologico* che *patologico*: ma è pur vero che la schiava del diritto romano non era chiamata o vendata per cantare nel *Faust* o nell'*Otello!*

In ogni modo dee ben ritenersi che se per le cose suavvertite la gravidanza può deteriorare i mezzi dell'artista, è però questo un fatto che deve essere provato; e cioè l'asserito affievolimento di voce od altro difetto conseguente dev'essere stabilito mediante *giudizio tecnico*, e non con semplici dichiarazioni testimoniali. Così giudicava, in grado d'appello, il tribunale di commercio in

---

(1) D.r I. Gallico, *Sull'igiene della voce*, Appendice al *Manuale* del Salucci. Cap. VI, p. 290. — Bennati. *Studi fisiol. e patol. sugli organi della voce*, Milano, lib. Agnelli, pag. 80, 105, 116, 120. — Valle. *Cenni sulle aziende teatrali*, Cap. VIII, pag. 123.

(2) Perchè *morbus est habitus cujusque corporis contra naturam*. L. 14, § 1, e lib. I, § 7. Dig., *de edil. edicto*; Cattaneo e Borda, Appendice all'art. 1139 Codice civile.

Milano, con sent. 31 ott. 1873, che per la sua accurata motivazione ci può fare stato nella controversia (1).

---

(1) Considerato che l'appellante sostiene doversi riformare la relativa sentenza ed accogliere invece le sue domande come alle sopratenorizzate sue conclusioni, negando di avere dessa mancato agli assunti impegni a termini della scrittura, e respingendo siccome prive di fondamento e verità le mancanze a lei imputate dall'impresa. — Considerato che a comprovare come non le venisse tolta la parte d'*Ines* nell'*Africana* per indebolimento di voce, ma solo per incontrare un desiderio dell'editore Lucca, dimise in atti la lettera il dic. 1870 colla quale l'impresa riconosce trattarsi di una cessione volontaria e non di una remozione per incapacità o difetto nella cantante. — Considerato sostenersi invece dall'Impresa che solo per gentilezza, e per non pregiudicarla nella futura carriera ebbe a rilasciarle quella lettera, ed a provare come ciò sia vero dimette invece la lettera dell'Editore Lucca con cui chiede sia sostituita la Pozzi Branzanti alla Leonardi nella parte d'Ines. — Considerato non risultare però da quella lettera che il Lucca, ritenga inetta la Leonardi al disimpegno di quella parte, nè che alluda ad alcuna insufficenza di voce causata da gravidanza od altro, ma solo passando a raffronto espone come ritenga che quella parte sarebbe meglio disimpegnata dalla Pozzi Branzanti la *quale venica d'averla cantata allora a Trieste con splendido successo* (parole testuali del Lucca). — Considerato che precisato in tal modo il fatto, non poteva il giudicante tribunale ravvisare in esso una mancanza al contratto per parte della Leonardi, ma solo una modificazione chiesta dall'una parte ed assentita dall'altra. — Considerato circa alle altre mancanze apposte dall'Impresa e tendenti a dimostrare il diritto in essa di rifiutare il pagamento dell'ultima rata, trovasi opportuno prima di scendere al dettagliato esame delle stesse, occuparsi della seguente generica considerazione. — Sta in fatto che il contratto corso tra le parti in causa è un contratto di locazione d'opera, ed applicando a tale contratto le regole generali di legge, abbiamo che una parte è obbligata a fare per l'altra una cosa mediante pattuita mercede, il che equivale nel caso concreto che la Leonardi erasi obbligata pel tempo determinato dal contratto a cantare in tutte le opere che le venissero destinate dall'Impresa, come alla scrittura 3 luglio 1870: — Ora primo estremo per costituire una mancanza da parte della Leonardi, si era che essa non avesse voluto o potuto cantare nel periodo di tempo portato dal contratto in un'opera impostale dall'Impresa, estremo che non poteva mai verificarsi o che almeno non può ritenersi per legalmente constatato se prima non emerga che l'Impresa l'abbia in fatti chiamata a cantare una determinata opera, e che essa siasi rifiutata. — Ora può dirsi che nella presente contestazione l'Impresa abbia ciò giustificato? No, senza dubbio, e nemmeno l'Impresa si fa a sostenerlo. — Considerato che però l'impresa chiama invece a suo favore l'art. 2 di detta scrittura ove è determinato che in caso di malattia dell'artista che oltrepassi otto giorni nel complesso della stagione, l'onorario sarà in quel caso pagato in proporzione alle recite effettivamente dall'artista eseguite, e la competente trattenuta potrà farsi su qualsiasi rata: — Considerato che forte come dicesi di tale appoggio l'Impresa, avendo comprovato che la Leonardi era incinta ed avendo a suo avviso pur provato che appunto in causa di quello stato eccezionale erasi indebolita la di lei voce a segno da non essere più in grado di rispondere agli assunti impegni, si ritenne perciò

546. Che se l'interruzione del servizio procedesse da arresto per condanna o per processo penale, si osserve-

---

in piena facoltà di non pagarle l'ultima rata a termini del detto articolo della scrittura, dacchè non potè prevalersi della di lei opera per un periodo di tempo ben maggiore di quello che proporzionatamente corrispondeva alla rata rimasta insoluta; — Considerato che ben avvedendosi però come la gravidanza non sia una condizione morbosa, nè che porta come necessaria ed inevitabile conseguenza l'indebolimento ed insufficenza di voce in una cantante, così colla suaccennata proposta prova intese l'impresa comprovare che appunto in causa della gravidanza trovavasi la Leonardi deficiente di voce, ed indebolita di forze fisiche — Considerato apparire evidente che la prova tendeva non a constatare una circostanza di fatto, ma a dare vita ad un apprezzamento tecnico sugli effetti cioè che lo stato di gravidanza della Leonardi poteva portare alla di lei voce, e che perciò era del caso la perizia, e non la prova testimoniale: — Considerato che la stessa giudicante pretura nello ammettere la contestata prova per testimonio s'avvide come non si trattasse di un fatto, ma delle cause d'un fatto, tanto è vero che nel motivato della sent. 19 nov. 1872, deplora come la convenuta impresa non avesse pensato in tempo a far constatare l'asserita impossibilità dell'attrice a mezzo della direzione del teatro. — Deplora invece il giudicante Tribunale come siasi inconseguentemente tenuta non di meno paga dell'influenza che avrebbe potuto esercitare la proposta prova testimoniale, e l'abbia per ciò con quel giudicato ammessa, e tanto più ancora ciò è a deplorarsi dacchè riconosce e ammette il primo giudice nel detto motivato come la questione possa ritenersi per concentrata sul punto se la Leonardi sia stata impossibilitata dalla gravidanza a presentarsi sulle scene per sostenere la parte che erasi assunta di rappresentare: — Considerato che la reclamata sentenza successivamente pronunciata in merito ravvisando nella precedente che ammise la prova per testimonj un precorso di cosa giudicata, sul doversi cioè ritenere come influente nel merito l'esito dell'ammessa prova, saltava a piè pari il punto se o meno si trattasse di circostanza di fatto o di apprezzamento tecnico ed a bella prima dalla risposta affermativa dei testi ritrae come costante *il fatto* che la Leonardi cantò per soli due terzi della stagione, e che ciò ebbe causa *dalla sua insufficenza di voce, dall'indebolimento delle sue forze fisiche, dipendente dallo stato di gravidanza in cui trovavasi*: — Considerato che tutto il motivato di quella sentenza e il giudicato relativo può ritenersi come basato su quella premessa e logicamente dalla stessa dedotto, ma ad avviso invece del giudicante tribunale affatto erronea quella premessa, conseguentemente esser devono erronee le ritrattene conseguenze. — Infatti non trattandosi qui di constatare il semplice fatto del non aver cantato la Leonardi che nella sola opera *Norma*, ma di persuadere che non potè cantare altre opere per insufficenza di voce ed indebolimento, sortiamo dai limiti del puro fatto, e quindi dalla prova per testimonj, ma entriamo invece nel campo della perizia: trattasi cioè di constatare la condizione di una persona in istato anormale, le conseguenze derivabili da questo stato, e quindi la necessità in chi è chiamato a rispondere di conoscenze pratiche e tecniche, la necessità insomma di ricorrere ad una perizia: — Considerato non potersi ritenere per superata tale importante differenza dal fatto che furono sentite come testimonj persone che sarebbero state adatte a rispondere anche come periti, mentre vi osterebbe sempre

ranno le norme indicate al n. 505. Quando pure non si potesse imputare a colpa dell'artista un tale impedi-

---

il fatto che, ove si fosse trattato di perizia, avrebbe potuto la Leonardi accampare quelle osservazioni che avesse creduto del suo interesse a termini dell'art. 262, ed avressimo poi sempre l'essenziale differenza come risultato probatorio che l'avviso dei periti, a differenza della deposizione dei testi, non vincola l'autorità giudiziaria, la quale deve pronunciare secondo le proprie convinzioni (270 Cod. predetto). — Considerato che per ciò tutto ritiene il giudicante tribunale che nessuna influenza nel giudizio in merito possa derivare dall'esito dell'assunta prova per testimonj mentre limitata per sua indole ed essenza a constatare semplici fatti, abbiamo con quella prova semplicemente determinato quanto già aveva esplicitamente ammesso la stessa Leonardi e cioè che cantò solo nella *Norma;* — Considerato che portata con ciò la questione sul vero campo, resta escluso (perchè non provato in alcuno dei modi ammessi e voluti dalla legge), che la Leonardi per trovarsi in stato di gravidanza non aveva voce a sufficenza per disimpegnare gli assunti obblighi, e primo è ad indagarsi se la Leonardi abbia altrimenti mancato ai patti assunti. — Considerato che raffrontando lo stato delle cose quale fu esposto dalla stessa impresa, coi termini della succitata scrittura, l'appellante non potrebbe in oggi tenersi responsabile che solo se si fosse rifiutata di cantare in tutte od alcuna delle opere che le fossero state destinate dall'Impresa. — Considerato andar da sè che non vi può essere rifiuto senza una previa proposta cui si riferisca: — Considerando non aver mai asserito l'impresa che la Leonardi siasi rifiutata dal cantare in qualche opera, ma solo invece emerge chiaramente dal concorso di tutte le circostanze, dalle deduzioni stesse dell'impresa come quest'ultima persuasa e forse anche in buona fede convinta che la Leonardi per lo stato di gravidanza in cui trovavasi non fosse più al caso di disimpegnare la parte che altrimenti le avrebbe assegnato, pensò valersi di altra donna per l'opera del *Don Giovanni.*

Considerato che solo col debitamente provare la sopravveruta insufficenza di voce e non dall'averlo semplicemente presunto, trovavasi l'impresa nella giuridica posizione determinata dall'art. 3 della più volte citata scrittura, e solo in allora, il fatto di non avere più cantato dopo la metà di febbrajo costituiva a carico della Leonardi la mancanza prevista dal detto articolo e subirne doveva le contrattuali pattuite conseguenze; — E in vero non stava forse nelle facoltà dell'impresa il non valersi anche nemmeno una sera dell'opera della Leonardi? Sì certamente, poichè la Leonardi aveva assunto l'obbligo, non conseguito il diritto di cantare nelle opere indicate nella scrittura; — Considerato non solo il diritto, ma star pure a favore della Leonardi anche l'equità, dacchè si trattenne a disposizione dell'impresa tutto il tempo fissato dal contratto: cantò ogni qual volta le fu ordinato, senza che mai le venisse sollevato dall'impresa una protesta senza mai le venisse diretto un rimarco, e con ciò adempiè pienamente agli assunti impegni anche stando alla rigorosa formula *do ut prestes:* — Di più, quasi a maggiormente insinuare che tutto correva fra le parti in causa nella più perfetta regola ed armonia, i tre primi quartali furono pagati a scadenza e con ciò si venne a legalmente stabilire come a tutto il 10 febbrajo 1871, epoca in cui fu pagato il terzo quartale, l'Impresa si chiamò paga e soddisfatta dell'operato della Leonardi; — Considerato che dopo quell'epoca è bensì vero che non ebbe

mento e lo si dovesse considerare un mero caso fortuito, varrebbe sempre il principio che il caso fortuito è a danno di colui nella cui persona avviene (n. 542).

547. Se la paga dell'artista fu convenuta a rate mensili, e durante il corso della scrittura esso ottenga od abbia per patto un congedo o permesso d'assenza per oltre un mese, deve ritenersi che durante questo termine di vacanza o permesso i salarj sono sospesi.

548. Pel migliore servigio del teatro, dar tempo alle prove e perfezionare gli spettacoli, o altri motivi di interesse ed ordine interno, può l'impresa sospendere le recite. Così pure essa non deve indennità all'artista se la sospensione è resa necessaria da incendio, ordine superiore, o altro caso fortuito a lei non imputabile (C. c. 1229). In tali casi le paghe dovranno regolarsi in proporzione dell'opera prestata o del tempo in cui l'artista rimase a disposizione dell'impresa prima del caso fortuito.

549. Ma per politiche dimostrazioni o altro fatto che non riguardi direttamente l'esercizio teatrale essa non può sopprimere le recite e trarne pretesto a decimare

---

più a prestare la Leonardi l'opera sua, a favore dell'impresa che solo ancora per qualche sera nella *Norma*, ma è altrettanto vero ch'essa si trattenne sempre alla piazza a disposizione dell'impresa, che non si rifiutò ad alcuna chiamata, e che infine non fu provato in di lei confronto nessun giudizio, e nemmeno diretto dall'impresa alcuno appello alla direzione teatrale per costituire un precedente tale da mettere la Leonardi nella circostanza contemplata dal contratto, come mancanza dante diritto all'impresa ad una proporzionate trattenuta di corrispettivo. — Giudica: 1. Condannarsi Giu. Brunello e Ant. Cattaneo a pagare solidariamente all'appellante Leonardi Emilia L. 1325, quale importo ultima rata dai primi a quest'ultima dovuto in dipendenza alla scrittura 3 luglio 1870, non che altre L. 62,70 a titolo di rifusione d'imposta, registro e bollo con relative penali, e ciò assieme agli interessi sul detto importo capitale di L. 1325 in ragione del 6 % all'anno dal giorno della citazione 1 aprile 1871 in avanti. — 2.° Condannarsi li convenuti stessi a rifondere all'attrice le spese di lite moderate in L. 600 ed a pagare la tassa della precedente Sentenza, sua spedizione e notificazione, il tutto sotto comminatoria dell'arresto personale di mesi sei per cadauno di detti convenuti. — 3.° Confermarsi il sequestro accordato a favore dell'attrice col decreto 22 febbrajo 1872 n. 88, ed eseguito la sera del 24 mese stesso. 4.° Autorizzarsi il cancelliere della Pretura a consegnare alla attrice Leonardi Emilia la polizza 11 maggio 1872 n. 2513, onde essa se ne valga presso la cassa di Depositi e Prestiti, la quale resta autorizzata pure a consegnare alla medesima attrice la somma portata dall'anzidetta polizza cogli eventuali interessi.

le paghe. Così, se un impresario, per timore di pubbliche turbolenze, o per mero arbitrio chiude il teatro o sospende le rappresentazioni, egli deve ugualmente adempire ai suoi obblighi verso li artisti, giacchè il timore di lui o i pericoli della circostanza non ponno considerarsi casi di forza maggiore. Il trib. civ. di Roma in grado di appello con sent. 8 marzo 1851 decise una simile disputa sovra istánza della celebre Gabussi, la quale nel 16 nov. 1848 dovea cantare nel teatro *Argentina*, scritturata dall'impresario Lopez; se non che il teatro rimase chiuso per ordine di questo, essendosi in detto giorno verificato l'assassinio del conte Rossi. Chiedeva la sig. Gabussi contro il Lopez sc. 41.66, quota che le doveva pagare per la sera del 16, e che aveva trattenuto pagando il quartale in cui la sera del 16 era compresa (1).

---

(1) Considerando che la sospensione della recita di cui si tratta, non avvenne per ordine del governo ma per fatto dell'impresario, il quale varie ore prima che avesse luogo lo spettacolo determinò non farlo, e avvisò la Gabussi di non accedere al teatro; — Che mentre pel tristissimo fatto del 16 nov. 1848 non può criticarsi, ma lodarsi invece la determinazione suddetta, non poteva però trarsi all'affetto di togliere alla Gabussi la corrispondente rata dello stipulato onorario: al che ottenere avrebbe dovuto verificarsi l'estremo della forza maggiore atta a dispensare dalla esecuzione di un contratto, ed a esimere dall'adempimento di un'obbligazione; ne d'altronde è giustificata l'assoluta impossibilità di far agire il teatro Argentina in che avrebbe dovuto risolversi la forza suddetta: e, per quanta gravità debbasi attribuire al disastro del 16 nov., non porterà giammai una sana logica a conchiudere che mancasse un sol grado di probabilità di fare la recita; — Che tanto maggior peso acquista detta osservazione, in quanto l'impresario, lungi dall'aspettare il tempo ordinario dell'azione, volle sospenderla in prevenzione, per cui non avendo neppur concorso nel caso i requisiti *de loco et tempore* che aver dee la forza maggiore all'effetto di cui sopra, si converte la disputa in una questione di probabilità: d'altronde lo stato della città all'ora consueta dello spettacolo era tale da non escludere affatto la probabilità di eseguirlo, aperti e frequentati i negozi, le trattorie, i caffè, i bigliardi ed altri luoghi di raduno, nè era insomma impedito l'esercizio delle umane azioni; — Che trattandosi inoltre dell'applicazione di un patto tutto favorevole all'impresa e odioso all'artista, la quale per disposizione di ragione avrebbe avuto il diritto all'intiero onorario benchè fuori di sua colpa non avesse prestata l'opera, deve farsi nel senso più possibilmente restrittivo, che più lo ravvicini al diritto e meno nocivo a colei che n'è gravata; — Che in ogni modo, mentre per le supposte ragioni non saria stato certo il diritto dell'impresario a ritenersi la rata serale dell'artista, i posteriori suoi stessi fatti pienamente convincono che egli medesimo riconobbe l'inapplicabilità del patto a quel caso, o pre-

La decisione, come nota Salucci, è conforme al diritto e all'equità. Non è qui luogo a ripetere che il caso fortuito cede sempre a danno del locatore (1): non può dirsi caso fortuito un fatto o non fatto che dipese dall' arbitrio dell' impresario. Nella specie poi dovea notarsi che la paga non era fissata per ogni recita in cui venisse cantata l'opera, ma per tutta una stagione teatrale. E neppure la formola, che s'inserisce nelle scritture teatrali „ *saranno riservati a favore dell'impresa i casi fortuiti ecc.* „ ha forza di far sottostare l'artista ai casi imprevidibili (2), e meno poi alle conseguenze derivanti da fatti arbitrarj dell'impresa. E quantunque una agitazione popolare possa esser causa di timore in molti, i quali non osano andare al teatro, rimangono d'altro canto molte persone indifferenti o impassibili, o anche parteggianti dell'agitazione popolare, che possono andarvi. D'altronde l'impresario che in simili casi si fa giudice della opportunità di chiudere il teatro, mette il proprio esagerato

---

feri almeno di non volerne fare una disputa quando pagò liberamente, e senza alcuna riserva il terzo quartale entro cui era compresa la mancata recita, e quando mentre ne avrebbe avuto l'agio, neppure fece mai motto di voler obbligare l'artista a sostituirne altra fra le diverse sere di riposo che succederono: che anzi fece altre vacanze di sua mera volontà ed elezione, siccome quella 7 dicembre che sarìa stata l'ultima della stagione. Nè sussiste poi in fatto quanto l'unico e inattendibile teste Marzi asserisce, che cioè la sera del 7 dic. non fu eseguita la recita per preghiera che ne aveva fatta la Gabussi la precedente sera del 6, perchè nel manifesto pubblicato dall'impresa la mattina del detto giorno 6, ed in atti prodotto dalla Gabussi, annunciò che quella sera avrebbe avuto luogo la recita ultima della stagione; — Che per la retta applicazione del patto invocata dall'impresa non era in fatti a vedersi unicamente se avesse avuto o no luogo la recita del 16 nov., ma se fosse stata compita o no la stagione, perchè, non essendo quella che viene in disputa costituita a sere continue, ma utili, non poteva verificarsi la mancanza finchè vi fosse stato luogo di poterla supplire e non avendo l'impresario sostituito altra recita a quella del 16 nov. ma avendo invece chiuso la stagione una sera prima, deve intendersi questa pienamente consumata a fronte della mancanza suddetta: — Il tribunale, pronunciando definitivamente conferma l'appellata sentenza, colla condanna dell'appellante alle spese di questo terzo grado. BELLI. *Giorn. del for.*, anno 1851, pag 177 e 181.

(1) L. 19, 59 ff. *Locat.* — L. 38 Cod. cod. tit.: — PACION. *De locat. et cond.*, cap. 50. n. 2, 15 e 19: — VOET. *ad Pand.*, lib. 19. tit. 2. § 27:

(2) L. 6. § 1. ff. *De transc.* — PACION. Cap 49. n. 64: — POTHIER, *Des obblig.* § 68: — CALVIN. *Lex. jurid.* alla V. *Vis major*.

timore in luogo di quella prudente cautela che spetta all'autorità governativa (1).

550. Se le recite vengono ad essere sospese per lavori di abbellimento, riparazioni o ristauri al teatro, si sospenderanno forse nel frattempo le paghe degli attori? Qualche norma, per analogia, possiamo desumere dall'art. 1580 C. c. (V. n. 551) ove sono regolati i rapporti fra locatore e conduttore nel caso che per effetto di riparazione venga a mancare in tutto o in parte il godimento della cosa locata. E convien distinguere: le riparazioni o ricostruzioni ponno essere necessarie e urgenti, e ponno non esserlo. Supponiamo che siano necessarie ed urgenti: se divennero tali per colpa del direttore, perchè egli non avrà fatto in tempo utile, ed a misura che abbisognavano, le opere necessarie di manutenzione, o perchè fuvvi da parte sua negligenza, o perchè non avrà osservato i regolamenti intorno ai nuovi lavori, le paghe degli attori non dovranno essere sospese. Lo stesso dicasi se i riposi hanno luogo a cagione di abbellimenti, nuove opere o ristauri che al direttore piace di attuare nella sala o nei locali annessi al teatro. Il direttore non può dal suo arbitrio, dalla sua colpa o negligenza dedurre un titolo onde sottrarsi all'adempimento delle obbligazioni incontrate: gli attori misero a sua disposizione l'opera loro, ed egli deve imputare a sè solo l'impossibilità a cui trovasi di utilizzarla: sarà quindi tenuto a pagarli.

Ma se, al contrario, i lavori divennero necessarj ed urgenti per vetustà o per casi fortuiti che la volontà e lo zelo del direttore non potevano impedire, la forza maggiore esclude, in tal caso, ogni responsabilità (1226 C. c.) nessuna colpa è a lui imputabile; trattasi di avvenimento indipendente dal fatto suo, che grava del pari su lui e sugli attori, impedendo a questi prestare l'opera loro, al direttore di usarne. Pertanto la mercede, in materia di locazione d'opera, non essendo che il rappresen-

(1) E. Salucci, *Manuale della Giurisprud. dei teatri*, n. 227, 228.

tativo di un lavoro, non è dovuta quando il lavoro non venne fornito: e il direttore non è tenuto alle paghe in quel periodo di tempo nel quale le riparazioni o ricostruzioni l'obbligano a far riposo.

Se poi le riparazioni o ricostruzioni non esigono che un riposo di pochi giorni, codesti sono leggieri inconvenienti che si suppone le parti abbiano preveduti e calcolati nel fissare la cifra della paga (1). I brevi riposi sono da pareggiarsi alle brevi indisposizioni ed assenze degli attori, di cui parlammo ai nn. 501, 539.

551. Ma se il direttore, quando le nuove opere necessarie ed urgenti devono cagionare un lungo riposo, è sciolto dall'obbligo di soddisfare le paghe, deve pure ammettersi che gli attori, alla loro volta, abbiano diritto a chiedere la rescissione delle loro scritture e portare altrove l'opera loro, avvegnachè una forza maggiore si opponga alla completa esecuzione del contratto (2).

Aperta quindi alle imprese l'alternativa di abbandonare gli attori o di continuare a corrisponder loro la paga.

552. Le scritture teatrali contengono sovente il patto, che in caso di chiusura del teatro per qualsivoglia causa *preveduta o non preveduta* l'attore debba assoggettarsi alla sospensione o diminuzione della sua paga: e il patto è valido. Ma anche quando fu stipulato che, in caso di chiusura, l'attore scritturato non possa reclamare la sua paga, egli ha diritto di esigerla ugualmente, qualora la durata della chiusura coincida colla durata del permesso d'assenza ch'egli eventualmente si fosse riservato, e la paga sia stata stabilita in un tanto all'anno. Così, se il

---

(1) LACAN e PAULMIER, Op. cit., T. I, n. 339.

(2) Se durante la locazione la cosa locata abbisogna di riparazioni urgenti e che non possono differirsi fino al termine del contratto, il conduttore deve soffrire, qualunque sia, l'incomodo che gli arrecano, quantunque nel tempo che si eseguiscono resti privato di una parte della cosa locata. — Se però tali riparazioni continuano oltre venti giorni, viene diminuito il prezzo della locazione proporzionatamente al tempo ed alla parte della cosa locata di cui il conduttore è rimasto privo. — Se le riparazioni sono di tal natura che rendano inabitabile quella parte che è necessaria per l'alloggio del conduttore e della sua famiglia, si può secondo le circostanze far luogo allo scioglimento del contratto (1580 C. c.).

permesso di assenza sia di due mesi, e, in questi due mesi il teatro sia rimasto chiuso, la clausola relativa alla sospensione della paga diverrebbe inapplicabile, dacchè l'attore ha prestati i 10 mesi di servizio, e con ciò acquisito il diritto alla paga per l'intiero anno (1).

553. Una delle questioni più frequenti nella giurisprudenza e non sempre agevole a risolversi è quella se l'impresa sia abilitata a sospendere le paghe dell'artista allorchè questo è disapprovato dal pubblico.

Io credo che, eliminando tutte le difficoltà che ponno sollevarsi in linea *di fatto*, la soluzione in linea *di diritto* si possa stabilire con fondamento di ragione. Intanto lasciamo alle *prove* il cómpito di accertare in giudizio se la disapprovazione fu assoluta, insistente, spontanea e non creata artificiosamente (n. 464); quando, poi, le dichiarazioni testimoniali abbiano posto in sicuro che l'attore venne rifiutato dal pubblico, converrà premettere una distinzione. O siamo alle prime recite, ovvero la disapprovazione del pubblico si manifesta nel corso della stagione: nella prima ipotesi applicheremo le norme indicate circa i *debutti* (n. 451 e seg.): ma se la disgrazia dell'attore sopravviene dopo molte sere, e dopo ch'egli ha superato felicemente la prova dei debutti, la sua scrittura è divenuta definitiva, non è più vincolata alla condizione del successo: d'altra parte il giudizio favorevole dei primi giorni compensa la censura dei successivi: l'idoneità dell'artista che oggi si respinge è sostenuta dalla tolleranza o dagli applausi precedenti: è ragionevole la presunzione che altri motivi, indipendentemente dalla capacità, abbiano suscitata l'inclemenza del pubblico (n. 328), o che l'artista disapprovato in una produzione potrà essere utilmente impiegato in un'altra. Infine l'attore che il pubblico ricusa non può essere, in tali condizioni, ricusato dall'impresa. Il caso non colpisce l'artista che già subì felicemente le sue prove, ma l'impresa, la quale dovrà

---

(1) V. giudicato presso Lacan e Paulmier, Op. cit. T. I, n. 343.

provvedere, come farebbe se ad uno spettacolo festeggiato per parecchie sere non durasse il favore del teatro.

L'appello di Milano con sent. 12 sett. 1862 avrebbe sancito il principio che la disapprovazione del pubblico per incapacità dell'artista non è compresa tra i casi fortuiti che comunemente nelle scritture si dichiarano a favore dell'impresa: osservando doversi supporre che l'impresario conosca il grado di capacità dell'artista con cui stipula, e che vi proporzioni l'onorario offertogli, sicchè restano a suo vantaggio e danno le conseguenze della buona e cattiva riuscita dell'artista medesimo (1).

---

(1) Osservato che il convenuto Saltarini dedusse a sua difesa di aver sciolto il contratto stipulato coll'attore Mistrelli, a motivo che questi la sera del 12 dicembre 1861 nell'opera *I Lombardi* sulle scene del teatro Carcano mostrossi incapace a sostenere la parte sua e fu talmente disapprovato dal pubblico da non essere possibile il continuare a valersi dell'opera sua, e si è così verificato altro dei casi fortuiti nella persona dell'artista contemplati dall'art. 2 della scrittura: — Considerato che per gli impedimenti e circostanze fortuite preveduti dal citato art. non è già data facoltà al conduttore di sciogliere il contratto, ma è desso soltanto esonerato da corrispondere la mercede pel tempo in cui l'artista non presti effettivamente l'opera sua: — Considerato che la disapprovazione del pubblico per incapacità dell'artista non potrebbe neppure comprendersi tra i casi fortuiti, cui allude il succitato patto, nè per la parola, nè per lo spirito di esso, e devesi supporre che il conduttore conosca il grado di capacità dell'artista con cui stipula, e vi proporzioni l'onorario che si obbliga corrispondergli, restando a suo vantaggio o danno la conseguenza della buona o cattiva riuscita dell'artista medesimo: — Considerato quindi che in forza del patto 8° della mentovata scrittura, potè il convenuto dar valida ed efficace diffida all'attore di scioglimento del contratto, ma, dovendosi questa dare *due mesi prima*, è ovvio che per due mesi anche dopo l'avuta diffida, ha il locatore diritto alla convenuta mercede, tanto più che durante tal tempo rimaneva egli a disposizione del convenuto, il quale potea valersi dell'opera sua in altri teatri, se non trovava più del suo interesse di farlo comparire sulle scene del Carcano. *Gazzetta dei trib.* di Genova, 1862, pag. 674.

La corte di Torino, in causa Peggioli Cruciani, con sent. 11 dic. 1858, decise che la inferiorità dei mezzi di un artista teatrale alla importanza del teatro e dello spettacolo non basta per far risolvere il contratto di lui con l'impresario, *quando si scorge che quest'ultimo conosceese i detti mezzi*, ed abbia scritturato quell'artista *con un corrispettivo proporzionato al suo merito*; e massima quasi conforme stabiliva la stessa Corte con altra sent. 10 febb. 1860, in causa Gherardi c. Arnaud (n. 576) — e la pretura di Milano, con sent. 17 febb. 1854, confermata in appello, giudicava che la disapprovazione del pubblico per uno scenario non dà luogo al rifiuto della mercede, ove non siavi espressa menzione nel contratto, e quando altronde alla prova generale dello spettacolo non siasi elevata eccezione, nè da parte dell'impresa, nè da parte di chi lo pose in iscena.

Ma anche la presunzione qui stabilita non può accogliersi se non colla massima riserva. Le scritture dei teatri d'opera sono fatte spesso, anzi quasi sempre, col mezzo di agenti teatrali o dietro loro informazioni, nè ciò può imputarsi a colpa degli impresarj, come non si accuserebbe di incuria o negligenza un negoziante od un banchiere che acquistasse merci o effetti pubblici a mezzo di sensali approvati. È lodevole l'impresario il quale viaggia a sue spese per assicurarsi direttamente del valore degli artisti che chiama al suo teatro, ma sarebbe assurdo pretendere che usasse questa cautela per ogni attore che viene a scritturare. Anche gli onorarj sono, di regola, proporzionati ai meriti che, giusta i precedenti, o le informazioni avute, l'impresa crede attribuire all'attore. Certo che se un artista, il quale assume parti primarie, è scritturato in un teatro di prim'ordine per poche centinaja di franchi, la disapprovazione del pubblico non può accordare alcun diritto all'impresa, la quale arrischiò una tenue moneta per risparmiare la paga di un attore di cartello (n. 460), e l'attore lucrerà interamente la sua paga, la quale, in ogni caso è sempre un tenue corrispettivo delle fatiche, degli studj e delle prove sostenute.

Ma se l'artista *primo assoluto* è pagato come tale, e come tale viene dal pubblico rigettato, perchè incapace, non è giusto che il danno ricada tutto sull'impresa: *unicuique suum*. Sull'argomento dovrò ritornare, con altre allegazioni di giurisprudenza, nel cap. seguente, in cui vedremo i varj casi e modi di scioglimento delle scritture. Qui importa solo notare che, qualunque sia stato il giudizio del pubblico, l'impresario non ha diritto di sospendere arbitrariamente le paghe dell'artista, ma dovrà chiedere giudizialmente, se ritiene esservi fondato, la risoluzione del contratto (1165 Cod. c.). E quando l'impresario, invece di far valere questa sua azione in giudizio, ritarda arbitrariamente il pagamento degli onorarj e costringe l'artista a muover causa ed a restare nel luogo dove già aveva esauriti i suoi impegni, è responsabile dei

danni. Così il trib. della Senna con sent. 27 maggio 1852 nella causa del tenore Pardini c. impresa Lumley (1).

554. Gli scrittori francesi opinano che l'obbligo di chiedere giudizialmente la risoluzione del contratto non incombe all'impresario quando l'insuccesso e la disapprovazione del pubblico si verificano nelle sere di debutto: imperocchè, siccome questa prova, in sostanza, non è che una condizione sospensiva (n. 451 e seg.), così basta che la condizione non siasi verificata, perchè le obbligazioni contenute nell'atto di scrittura si ritengano non avere mai sussistito: e non essendo l'impresario tenuto a provocare decisione giudiziaria, non è tenuto nemmeno, quando il fiasco sia incontestato, a notificare all'attore ch'egli non si reputa più oltre obbligato verso di lui (2).

Ma, per essere coerenti alle cose dette di sopra, noi crediamo che anche il fatto dell'insuccesso debba essere provato giudizialmente: e facciamo inoltre richiamo delle cose dette al n. 160, occorrendo in ogni caso formale diffida di scioglimento del contratto, affinchè possa l'artista, se crede, portare altrove l'opera sua.

Al contrario crediamo sarà inutile l'azione giudiziale quando l'efficacia della scrittura sia condizionata all'approvazione delle direzioni teatrali, e queste ricusino prestarla. V. anche n. 159.

555. Formano parte dell'emolumento in molte scritture le *serate di beneficio*, che si accordano all'artista: e a scanso di contestazioni è bene avvertire che v'hanno diverse maniere di stipularle. Ecco le principali:

---

(1) *Journal des Trib. de Comm.*, Teulet e Camberlin, Ann. I, pag. 212.

(2) Così il trib. di Lion nella causa della sig. Raymond, scritturata come prima donna cantante *sans roulades* (*). Ad onta del pieno fiasco toccato ne' suoi debutti, chiamava ella il direttore a risarcirle un mese di paga, appoggiando al motivo ch'egli non aveva domandata giudizialmente la rescissione del contratto, nè aveale manifestata la intenzione che il debutto infelice avesse a rompere la scrittura. Il Trib. licenziò la domanda, ritenuto che il direttore era dispensato da tali formalità pel solo fatto del cattivo esito dei debutti. Lacan e Paulmier, Op. cit., n. 326. — E. Agnel, Op. cit., p. 92, n. 147.

(*) *Roulade* significa un passo di canto in cui si succedono più note sovra una medesima sillaba. J. J. Rousseau: *Dictionnaire de musique*, V. *Roulade*.

a) Serata intera, è quella in cui ogni provento si ritiene devoluto all'attore, dedotte le *spese serali* (lett. *c*, *d*): ma converrà aggiungere *nessuno eccettuato*, onde non lasciar luogo a restrizioni che potrebbero farsi, per uso della piazza o per altri motivi. Ritengo però che l'artista in caso di serata intera, non possa pretendere l'importo dei palchi o scanni già affittati a mese o a stagione. — Sarà prudente dichiarare se debba essere esclusa o compresa nell'abbonamento: chiaro essendo che questa circostanza può rendere quasi nullo l'utile dell'attore.

b) Serata a metà. Dividesi a metà coll'impresa il prodotto della rappresentazione *dedotte le spese*.

Si è questionato se debbono cadere nella divisione anche le largizioni fatte dagli spettatori al loro ingresso in teatro sul *bacile,* e i doni fatti all'attrice sul palco scenico, al camerino od alla di lei abitazione in occasione della serata (1). Credo doversi distinguere: quanto al denaro che viene posto nel bacile, essendo un profitto ordinario della serata, come quello dei biglietti, degli scanni, dei palchi e simili, al quale anche il donante non mostrò di dare una speciale destinazione, andrà diviso: ma i doni o presenti che fossero lasciati al bacile, od inviati sul palco o al camerino o alla casa dell'attrice o dell'attore o della ballerina, esprimono un'attestazione di speciale simpatia e aggradimento per le qualità dell'artista, e il pubblico suole appunto cogliere la serata come un'occasione per mostrare la propria stima con questi doni che in altro momento verrebbero forse da un'attrice delicata rifiutati (2). Perciò essi non vanno divisi.

c) Serate franche di spese. Questa clausola significa che l'impresa tiene a proprio carico tutte quelle passività che nel linguaggio teatrale prendono il nome di *spese serali,* e riguardano l'orchestra, i cori, macchinisti, comparserie, guardie, personale di servizio, illuminazione, e

---

(1) G. Valle, *Cenni sulle aziende teatrali*, pag. 66.

(2) *.... Bien souvent, quand à femme l'on donne,*
Le refuser est chose honeste et bonne. (Marot, *Elég.* 26).

quante altre spese si pagano giornalmente: molto più poi si comprendono nelle spese a di lei carico quelle che si riferiscono ai salarj annui, a stagione o a mese (1). Sono invece a carico del beneficato, a meno che non siano per patto espresso amalgamate colle serali ordinarie, la stampa dei manifesti, le copie delle parti d'orchestra, ecc. e d'altra musica che esso vuole eseguire nella serata; e la parte di vestiario nuovo, se occorre: le mancie di costume per quanto operano gli inservienti oltre il loro dovere; un indennizzo se abbisognasse maggior opera di macchinismo o somministrazione di lumi; vetture per portare in giro gli inviti, e in fine tutto ciò che riguarda direttamente l'artista stesso, e che non si pratica nelle sere di rappresentazione ordinaria.

Sarebbe ingiusto che un'impresa (salva convenzione) avesse a sostenere del proprio tutti questi oneri accessorj che potrebbero poi moltiplicarsi per capriccio dell'artista, e per la speranza di maggior utile. Ma le imprese che accordassero una serata *franca di tutte le spese anche straordinarie*, assumerebbero pure ogni maggiore aggravio, per non averle fissate e circoscritte.

d) Serata col carico delle spese. In tal caso quando l'impresa ha fornito il personale, il teatro e la scena come negli spettacoli ordinarj, ha adempito all'obbligo suo: essa dee solo curare che l'esecuzione proceda regolarmente. Tutto ciò che riguarda le spese ordinarie e straordinarie, l'affitto del teatro se ha luogo in rata di recita, ecc., tutto deve essere a carico dell'artista. L'impresa sarà però responsabile verso i creditori per detti titoli; e se non venissero essi soddisfatti dal medesimo, potrà rimborsarsi colla ritenuta di tanta parte del fondo che ha prodotto la serata, o col rimanente dei quartali che fossero tuttavia dovuti all'artista (2).

Tuttavia il patto che obbliga il beneficiato alle spese

(1) GIO. VALLE. Op. cit., Cap. IV, § 4. pag. 70: — SALUCCI, Op. cit., Tit. XI, n. 146: — ASCOLI, Op cit., 213: — Corte imp. di Parigi, Decis., riferita alla lett *d.*
(2) G. VALLE. loc. cit., pag. 72.

serali non lo costringe al prelevamento delle spese generali pagabili ad annate o a mesi, poichè tale non può presumersi l'intenzione delle parti. Così la corte di Parigi in causa Leon contro Carvalho (1).

e) Serate assicurate. Talvolta l'artista non si illude troppo sulle rosee prospettive della serata, che l'impresario gli fa balenare innanzi, e preferisce assicurarsi una data somma. Questo può farsi in tre modi. O l'artista è garantito che la serata, franca o no dalle spese, gli darà il provento nitido di una determinata somma, siasi o no incassata; e che tutto quanto potesse essere introitato di più rimanga a di lui profitto. In tal caso è chiaro che se gli incassi riuscissero inferiori alla somma assicurata, l'impresa o il direttore dovrà completarla (2). — Ovvero si stipula che l'introito della serata, superando la somma assicurata, il di più deva prima supplire alle spese ordinarie, e l'avanzo restare a beneficio dell'artista: — o che il di più della somma assicurata si divida coll'impresa: — o infine si accorda all'impresa una percentuale su questo avanzo.

Da queste forme diverse di pattuire la serata, vedesi evidente la necessità di esprimere con chiarezza la clausola relativa, a prevenire spiacevoli contese.

f) Nel caso che l'artista avesse pattuito una serata o mezza serata a benefizio, e il governo vietasse la beneficiata durante la stagione, ovvero l'artista cantasse in una piazza ove l'autorità, come, per es., a Sinigalia nel 1838, vietasse le beneficiate, avrebbe diritto di reclamare l'in-

(1) Considerando che l'obbligazione del direttore del teatro lirico fu di mettere a disposizione di Herman Leon nella sera della sua beneficiata il teatro e i suoi attori, con prelevazione sull'incasso delle sole spese serali; — Che risulta l'intenzione delle parti fu di non fare prelevazione delle spese generali pagabili ad annata; — Che i primi giudici, adottato il principio, falsamente ed arbitrariamente poi fissarono a 1.800 fr. l'ammontare di quelle spese, invece di 1.471 fr. e 83 cent., a cui si elevarono realmente; — Condanna Carvalho, a pagare ad Herman Leon, oltre la somma tassata dal primo giudicato, quella di fr. 329,17. Sent. 28 novembre 1856, nel *Giornale del Foro rom.*, 1857, pag. 125; — E. Salucci, Op. cit., n. 146, pag. 80. — *Eco dei Trib.* Venezia, 1857, p. 335.

(2) Lacan e Paulmier, Op. cit., T. I, n. 351.

dennità dall'impresario? Pare di sì, tanto nel primo che nel secondo caso, perchè l'impresario deve essere sicuro di poter mantenere ciò che promette; non v'è poi dubbio alcuno nel secondo caso, giacchè l'impresario doveva sapere di non poter stipulare il patto della beneficiata (1).

g) Una questione singolare di interpretazione fu portata avanti il trib. com. in Parigi, sopra una clausola relativa a una beneficiata. Nella scrittura della sig. Casimir col direttore dell'*Opéra Comique*, le si prometteva, oltre la paga e i permessi, una *mezza rappresentazione. Questa rappresentazione*, si aggiungeva, *è portata a* 6,000 *fr*. Non avendo essa avuto luogo, trattavasi di sapere se si dovevano all'attrice 6.000 fr., o solamente 3,000; se le l. 6000 indicate nella scrittura dovessero intendersi riferite all'intiera o alla mezza rappresentazione. Il tribunale giudicò in quest'ultimo senso, e le attribuì i 6,000 fr. (2).

h) Quando non fu stabilito nel contratto l'epoca della serata, l'amministrazione avrà essa diritto di fissarla; ma deve farlo in buona fede e per guisa che la stipulazione non abbia a riuscire illusoria. Il contratto dev' essere interpretato secondo l'intenzione reciproca delle parti (1131, 1166 C. c.). Non potrà quindi scegliere per la serata uno fra quei giorni dell'anno nei quali l'incasso basta appena a coprire le spese; nè l'attore può esigere uno di quelli nei quali si raccolgono gli introiti più elevati (3).

i) In Francia è costume che le serate si annunciano al pubblico almeno 5 giorni prima, e l'artista ha diritto di distribuire lo spettacolo come gli piace d'accordo coll'impresario; e la violazione di questi usi teatrali (che, dal più al meno, in pratica si osservano anche fra noi) dà luogo a indennità; è celebre la causa agitatasi avanti il tribunale della Senna, e risoluta il 25 marzo 1850, fra il basso cantante Morelli e il direttore Ronconi (4).

(1) E. Salucci, Op. cit., Cap. XI, n. 145, pag. 79.

(2) *Gaz. des trib.*, 18 marzo e 7 maggio 1831: — Lacan e Paulmier, n. 356.

(3) Lacan e Paulmier, Op. cit., T. II, n. 352.

(4) Ritenuto che, nell'uso le beneficiate si annunziano alcuni giorni prima, e il

l) se il direttore ha espressamente pattuito che la beneficiata si darà in quell'epoca dell'anno ch'egli giudicherà conveniente, l'attore non avrebbe a querelarsi della destinazione che ne venisse fatta, per quanto potesse essere svantaggiosa: imputi a sè di non avere fatto riserva.

Se la scrittura lascia all'artista fissare il giorno della rappresentazione, ei potrà scegliere l'epoca che gli aggrada, dando però al direttore un termine ragionevole. Questo termine varia secondochè l'amministrazione ha o non ha assicurato, fino a una certa somma, l'ammontare del prodotto netto che deve al beneficato pervenire. Se non fu assicurata una somma, la serata deve darsi entro breve termine dal giorno che l'attore ne fece richiesta; ma quando v'è garanzia, l'amministrazione, avendo interesse a rendere l'introito più largo che sia possibile, ha d'uopo di un termine più lungo, tanto per provvedere alla compo-

---

programma dello spettacolo viene stabilito fra il direttore e l'attore beneficiato, il che non ebbe luogo nella specie; — Che in effetto è giustificato che la rappresentazione in parola fu annunciata solo al sabato sera pel lunedì seguente, e senza che Morelli sia stato consultato sul programma dello spettacolo: — Che il Ronconi, avvertito solo alle 5 di sera del non poter il Morelli cantare in detto giorno, fece tuttavia aprire le porte del teatro non prevenendo il pubblico dell'indisposizione del Morelli che tre quarti d'ora trascorso il tempo ordinario per principiare lo spettacolo; — Che così facendo Ronconi non soltanto nocque notevolmente agli interessi, ma eziandio alla stima del Morelli, rendendolo responsabile ingiustamente di mancanza di rispetto al pubblico: che un tale sfregio all'estimazione di Morelli fu eziandio divulgato in un giornale; e se Ronconi pretende non esserne stato l'autore, consta tuttavia che emanò dalla sua amministrazione, della quale è responsabile; — Che l'articolo del giornale cagionò grave danno al Morelli e il tribunale può, sopra i dati acquisiti, determinare l'indennizzo nella somma di l. 2,000; — Per q. m., il trib. giudicò: Dovere entro 15 giorni Ronconi dare nel suo teatro una rappresentazione a beneficio di Morelli ai patti del contratto; Dovere tale rappresentazione preavvisarsi almeno di 5 giorni e doversi intendere col Morelli sul programma dello spettacolo: Ciò non avvenendo lo condanna fin d'ora definitivamente a pagare al Morelli fr. 1000 in sostituzione della beneficiata suddetta, fr. 2000 a titolo danni e interessi e nelle spese. SALUCCI, *Giurispr. teatr.*, p. 74, n. 135; — E. AGNEL, Op. cit., p. 119, n. 197.

Altra sentenza del giugno 1853 condannava Roqueplan, direttore dell'*Opéra*, a rilasciare la sala dell'*Opéra* a disposizione di Lavasseur per una rappresentazione a beneficio, adoperandosi perchè la rappresentazione sia resa, quanto è possibile interessante; condannandolo fin d'ora, in difetto, a pagare al suddetto Lavasseur 10,000 fr. di danni e interessi. LACAN e PAULMIER, Op. cit., T. 1, n. 352.

sizione dello spettacolo, come per la scelta degli attori il cui concorso deve attirare il pubblico (1).

556. Alcune scritture portano il diritto all'amministrazione di annunciare uno spettacolo a beneficio sotto il nome dell'attore, nel solo interesse dell'impresa, senza che quello possa pretendere ad alcuna parte degli introiti, nè ad alcuna indennità. Una tale convenzione deve ritenersi nulla e inefficace, siccome contraria alla morale e alla buona fede, perciocchè avrebbe per iscopo di ingannare il pubblico, e di sorprendere con una frode i più eletti sentimenti, quali sono la considerazione e la deferenza del medesimo ai meriti dell'ingegno, ai valorosi campioni dell'arte. Se cotali stipulazioni potessero venire accolte, sarebbero fatali agli artisti; perocchè il pubblico, una volta fatto inteso, non avrebbe più fede negli annunzj delle beneficiate, e gli artisti ne soffrirebbero.

Io non arriverei sino a trovare in questi fatti, come pretese alcuno (2), il fondamento di una punibilità a sensi delle leggi penali per fraudolente macchinazioni, non sembrandomi vi concorrano tutti gli estremi: credo, per altro, io pure, che clausole simili abbiano a ritenersi nulle, a sensi degli art. 12 e 1122 C. c., essendo assolutamente contrario alla morale il permettere che una parte si obblighi verso l'altra ad ingannare il pubblico annunciandogli come vero un fatto insussistente.

557. Come la violazione di qualsiasi obbligo contrattuale

---

(1) Così giudicò il trib. di Parigi in causa fra Mongobert e Bossange direttore del teatro *des Nouveautés*. Mongobert erasi stipulato una serata assicurata a 4,500 fr. che dovea aver luogo nel mese di settembre di ciascun anno, ma con libertà al beneficato di anticiparla o posticiparla. Il 18 maggio 1830 egli aveva significato a Bossange che esigeva la sua recita fosse data entro 8 giorni al più tardi. Sopra rifiuto del direttore, adì i tribunali: e questi accordarono al direttore il termine di un mese, decorribile dal giorno della sentenza. « Ritenuto, fra gli altri motivi, che quantunque per contratto Mongobert abbia facoltà di designare l'epoca della serata, non potrebbe però costringere il direttore a darla senza un preavviso: e che, essendogli assicurata una somma per questa serata, il direttore deve necessariamente essere posto in grado di assumere le misure indispensabili affinchè quella non gli riesca onerosa.. » LACAN e PAULMIER. Op. cit. T. I, n. 353

(2) AGNEL e SALUCCI, alle opere ed ai luoghi citati.

così il rifiuto di dare la beneficiata, può obbligare l'impresa o il direttore all'indennizzo (1218 C. c.): e questo sarà più o meno elevato secondo la fama dell'attore, secondo che la designazione della serata era a scelta dell'attore o del direttore, secondo i motivi del rifiuto di quest'ultimo, e i profitti ordinarj delle serate in quel teatro.

Se la rappresentazione fu, nel contratto, valutata una somma qualunque, converrà ricercare a quale scopo ciò fu fatto. Se si intese stabilire il *minimum* che doveva produrre l'introito, e di cui il direttore si costituiva garante, le indennità si eleveranno a quella somma che probabilmente avrebbe dato l'introito netto ed effettivo. Se all'incontro, fu stabilita, a rischio e pericolo una somma, come *equivalente* del prodotto della beneficiata, e che il direttore avesse la scelta di dare la recita o piuttosto di pagarne il prezzo convenuto, gli è al pagamento del prezzo che dovrà ridursi la condanna (1).

558. Altra questione che si dibatte con varia sentenza fra gli scrittori è quella di sapere se l'impresario o il direttore siano obbligati a impiegare gli artisti. — In proposito sarebbe erroneo lo stabilire un principio assoluto: la decisione vuol essere determinata a seconda delle circostanze. Lasciando i casi nei quali la scrittura accorda espressamente ed esclusivamente all'attore l'esecuzione di certe parti o il diritto di scelta, od altre condizioni che formano legge pei contraenti, esaminiamo l'ipotesi che la scrittura non dia alcuna norma. In tal caso credo deva, anzitutto, distinguersi fra le scritture a stagione o a breve termine e quelle ad anno ovvero a termine più lungo. Nelle scritture a stagione o a breve termine, quando non vi siano speciali indicazioni, o parti riservate, e tanto più se nella stessa compagnia siano scritturati altri artisti del medesimo carattere, specialmente nelle compagnie d'opera in musica, l'impresa non può essere obbligata a far agire l'artista. Bisogna ben ricordare che gli artisti

(1) Lacan e Paulmier, Op. cit., T. I, n. 355; e art. 1230 Cod. civ. italiano.

sono fatti per il teatro e per il pubblico, e non già il pubblico od il teatro per gli artisti: e chi ha pratica di cose teatrali sa benissimo come, specialmente nelle opere in musica, sia difficile combinare spettacoli che si adattino ai mezzi di tutti i diversi attori che si trovano in compagnia. Gli artisti di qualche valore si pattuiscono quasi sempre un'*opera di debutto*, o almeno stipulano che questa si fisserà *di comune accordo*: or bene, l'opera scelta dalla prima-donna non garba al tenore o al baritono: la tessitura è troppo alta o troppo bassa, o la parte non è abbastanza brillante, quindi non si accetta dagli altri; e viceversa il debutto fissato dal tenore non va a genio al soprano od al basso, il quale entra solamente al terzo atto, — non vi ha che un'aria e un duetto, — la parte è insignificante, — un'artista che si rispetta non può accettarla! E così via. In mezzo a tante difficoltà accade talora che l'impresario deva lasciare inoperoso qualche artista: ciò non lo esonera dal dovere di corrispondergli i suoi onorarj, ma non crediamo possa essere condannato ai danni e interessi se la inazione di quello non provenga da capricci dell'impresa o da riprovevoli maneggi e cabale teatrali (n. 328): e ciò tanto più quando la scrittura (come di consueto) lasci in facoltà dell'impresa il destinare le parti da affidarsi all'artista, e i teatri in cui dovrebbe agire. Così anche la Corte d'appello di Torino nella causa Boggetto contro Mattioli (p. 491 in fine).

Ma qualche volta, sebbene non siavi scrittura o non appaja da essa alcun vincolo speciale per l'impresa, l'obbligo di questa di far agire l'artista può risultare dalla intenzione delle parti altrimenti manifestata e dal complesso delle circostanze: come se l'artista avesse accettato di cantare in una parte ad un teatro di qualche riputazione, senza alcun corrispettivo. In questi casi è evidente che l'attore vincola il suo tempo e l'opera sua, senza alcun materiale profitto, onde acquistar nome nell'arte e aprirsi un varco alla meta cui aspira.

L'agenzia Lamperti aveva scritturato la sig. Maria Bren-

nan nel mese di gennajo 1869, per cantare al teatro S. Radegonda in Milano nell'opera *Marta* di Flotow, come prima donna soprano assoluto; e siccome l'artista intendeva aprirsi vantaggiosamente la carriera teatrale se avesse ottenuto qualche successo in una città dittatrice in fatto d'arte, così non stipulavasi altro corrispettivo che il beneficio di cantare in Milano, ove altre artiste non di raro pagano del proprio onde avere l'opportunità di farsi udire e plaudire. L'impresario Villa, prima di scritturarla, l'aveva anche sperimentata in qualche pezzo al piano, come d'uso; ma infine, per particolari ragioni di diverso interesse, mancando al contratto, assegnava poi ad altra artista la parte destinata alla Brennan: per cui questa si volse all'autorità giudiziaria e chiese in confronto dall'impresa il pagamento di l. 1500, indennizzo pel mancato contratto, denunciando il notevole vantaggio di cui essa rimaneva frodata, per non aver potuto cantare in quella stagione, il grave pregiudizio che le ne derivava perdendo l'opportunità di avere altre scritture, oltre le non lievi spese inutilmente sostenute. A tutto ciò l'impresa Villa, senza impugnare l'asserto dell'attrice, rispose non averla fatta cantare, come infatti non cantò, per la semplice ragione che ad una prova fu riconosciuta assolutamente incapace, come offerse di provare mediante testimonj. Il pretore non accolse questa difesa, ma fece piena ragione alla querelante, la quale nelle sue deduzioni opponeva che la pretesa prova tenutasi in teatro il 2 marzo 1869, dietro la quale si sarebbe voluto eccepire la di lei abilità, fu una pura commedia, mentre il Villa ebbe ad escluderla dal cantare in precedenza colla lettera 27 febbrajo, nella quale le significava che necessariamente non poteva più valersi della di lei opera perchè l'agente Lamperti nell'accettarla e scritturarla gli promise di scritturare anche il tenore Cucchetti; il che poi non avendo fatto, l'altro tenore scritturato aveva richiesta un'altra prima donna di sua soddisfazione: che in ogni caso tali pretese intelligenze, da essa impugnate, non furono de-

dotte nel contratto fra essi contendenti. — Villa soggiungeva che anzi sopportò un danno di l. 800, sborsate alla cantante colla quale dovette supplire all'attrice che cantava *gratis*, le quali non domanda in via riconvenzionale per un riguardo alla già disgraziata studiosa di canto; che l'impresario, oltre agli impegni cogli artisti, ne ha altri ben maggiori col pubblico; accennò alla mala prova fatta dall'artista, come alla dichiara 14 marzo del maestro concertatore, del direttore d'orchestra e di un artista di canto presenti all'esperimento, e provocò la prova testimoniale su tale circostanza. — Replicava la Brennan protestando irricevibile ogni testimonianza di persone stipendiate dal convenuto e incompetenti a emettere un giudizio peritale; che essa fu sperimentata prima dal convenuto, il quale ebbe a rilasciarle scrittura come artista di canto, per cui sarebbe inutile ogni prova dal momento che il Villa ebbe a riconoscerla e scritturarla pel proprio teatro. Ad abbondanza comunicò un esemplare del giornale ufficiale di Belluno in data 17 aprile 1868, nel quale rendendosi conto del *Ballo in maschera* datosi in quel teatro, vi si attesta splendidamente dell'esito ivi sortito dall'attrice nella parte di *paggio*, che non è facile rappresentare. Disse che, subito dopo, in tempo di fiera, cantò al teatro di Trento, e il giornale ufficiale di quella città in data 2 giugno, riferisce che l'attrice *quantunque giovanissima, possiede tutte le doti necessarie a semprepiù perfezionarsi e diventare un'artista di primo rango: il metodo di canto rileva uno studio appassionato, la sua esposizione è piena di grazia e di vita, il pubblico le fu largo di applausi*. Avvertì che cantava allora a fianco del tenore Barbacini, del baritono Quintili-Leoni e di altri, tutti di bella fama, sotto il nome di Catterina Bossetti, sul che dedusse interrogatorj e offerse prova per testi.....

Il pretore dava ragione come segue del suo giudicato:

Osservato che il Villa impugnò d'essersi già provveduto d'una artista di canto prima che l'attrice facesse la sua cattiva prova; che se anche ciò avesse fatto non dovrebbe l'attrice interessarsene punto,

nè dedurne alcun criterio a proprio vantaggio, mentre non è meraviglia se un impresario per adempire ai propri doveri verso il pubblico si premunisca contro la eventualità di malattia ed incapacità d'un artista. Impugnò per non averne avuta conoscenza, che l'attrice abbia cantato a Belluno, e se anche ciò fosse osservava che dall'epoca in cui ha cantato a quella in cui doveva cantare poteva aver perduto e molto dei suoi mezzi vocali, che la parte di *paggio* è ben diversa da quella che doveva sostenere nell'opera *Marta,* che d'altronde la musica è ben diversa e di altro maestro. — Osservava essere condizione sempre inclusa nelle scritture teatrali e consuetudine universalmente conosciuta che allorquando un artista scritturato si mostra assolutamente incapace alla prova della parte affidata e che ciò viene dichiarato dal maestro concertatore e dal direttore d'orchestra, l'impresario resta sciolto da qualunque obbligo assunto e tutt'al più potrebbe aver diritto a quel corrispettivo che fosse stato convenuto, ma in questo caso l'attrice prestava *gratis* l'opera sua e quindi non esiste in suo riguardo alcun corrispettivo.

Osservato che l'attrice avvertiva che ella non cantò al teatro di Belluno prima d'essere scritturata a quello di S. Radegonda, ma subito dopo, come risulta dal confronto delle date; che la parte di *paggio* nel *Ballo in maschera* è più difficile della parte assegnatale nella *Marta* di Flotow; e che è assurdo il dire che la musica e il maestro sono diversi, quasichè chi sappia cantare in un'opera non sia atto a cantare anche in un'altra.

Osservato che il convenuto non impugna che la scrittura rilasciata all'attrice fosse incondizionata, come neppure il contenuto nella lettera 27 febb. p. p., che andò smarrita, per cui rimangono inconcludenti le asserzioni del convenuto circa le intelligenze fatte col Lamperti a cui fu estranea l'attrice. — Osservato che la capacità dell'artista non può essere giustificata da un esperimento provato a mezzo di persone dipendenti da colui che ha un interesse a denegarla, ma bensì dal pubblico pel quale fu scritturata e al quale l'artista ha diritto di presentarsi. — Osservato che il convenuto medesimo ammette che nella peggior ipotesi l'artista ricusato ha diritto al salario. — Osservato che tale diritto non è che un indennizzo, il quale non può negarsi a chi non percepisce stipendio, ma si presta pel solo onore. — Osservato essere notorio che gli artisti che esordiscono con buon successo sopra teatri accreditati, trovano di collocarsi più facilmente ed a migliori condizioni. — Osservato che l'attrice col dichiarare di non poter fornire gli elementi del danno patito, rinuncia implicitamente alla domanda per le spese sostenute e limitasi a quello d'uno sperabile migliore collocamento che pei felici risultati ottenuti sopra altre piazze non vorrà ritardare. — Osservato che il teatro S. Radegonda in Milano può ritenersi di seconda categoria, poichè ad onta

che il pubblico sia l'identico di quello del primo teatro, gli artisti di questo non si prestano pel medesimo. — Osservato che, dopo i motivi suesposti, tornavano inconcludenti e quindi inammissibili i mezzi di prova proposti a vicenda dalle parti.

Osservato il disposto degli art. 370 e 409 Cod. proc. e 1377 Cod. civ. ha giudicato: Dovere il convenuto, impresario del teatro S. Radegonda, pagare all'attrice non già la chiesta somma di l. 1500, ma quella più limitata di l. 500 in dipendenza del titolo suddetto, spese compensate e tassa della presente, che dichiarasi provvisoriamente esecutiva ecc., sempre che però l'attrice presti il giuramento: di non valutare a meno delle suddette L. 500 il danno derivatole per non aver potuto presentarsi su queste scene al teatro di S. Radegonda ecc. » (1).

Questa sentenza presenta una serie di fatti e di motivi che potrebbero dare argomento a molte osservazioni: ma pel nostro oggetto limitiamoci all'essenziale. Se l'attrice fu scritturata espressamente per cantare la *Marta*, e a tal uopo sentita al cembalo venne approvata: tutto il merito della questione stava nel decidere se veramente alle prove essa risultò incapace, se giusto e imparziale fu il giudizio del maestro concertatore e del direttore d'orchestra che tale la dichiararono: poichè se così fosse era in pieno diritto l'impresario, secondo gli usi teatrali e la giurisprudenza, di impedire alla Brennan di andare in iscena, e solo avrebbe essa potuto domandare un altro giudizio di persone esperte se ritenevasi ingiustamente apprezzata da quel primo. Ma credo possa dirsi erroneo il principio posto come aforisma dal pretore: *che la capacità d'un artista non può essere giudicata da un esperimento privato a mezzo di persone dipendenti da colui che ha un interesse a denegarla, ma bensì dal pubblico pel quale fu scritturata ed al quale l'artista ha diritto di presentarsi.*

L'artista non ha diritto di presentarsi al pubblico se non quando è *presentabile;* vale a dire quando abbia le qualità e l'istruzione necessaria per sostenere decorosamente la sua parte, secondo le esigenze del teatro e del pubblico, avanti al quale dee agire; in tutti i teatri del

(1) Sentenza 8 ottobre 1869, della R. Pretura del Mand. II in Milano.

mondo le direzioni, o le imprese, col voto dei maestri del teatro, hanno il diritto di ritirare quell'artista che alle prove si palesa incapace. È giusto e naturale che anche l'artista abbia diritto di appellare a un altro giudizio, perchè il primo *potrebbe* essere parziale o interessato: ma la presunzione, quasi eretta a presunzione legale, che il parere dei maestri dell'impresa non sia attendibile perchè dipendenti da quella, è indecorosa ed assurda, come lo sarebbe la presunzione di ingiustizia nel voto dei giudici che proferiscano in cause dibattute sopra interessi fra un privato e il Demanio, che li paga. È vero che gli artisti sono scritturati per il pubblico: ma appunto per ciò non devono essere a lui presentati coloro che, *a giudizio d'arte,* ne sono ancora indegni: e sarebbe troppo fatale alle imprese il principio che le obbligasse a sprecare ingenti spese, per la messa in iscena d'un'opera, anche a costo di un sicuro insuccesso, per questo mal preteso *diritto* dell'artista di farsi giudicare dal pubblico.

Riassumendo: in generale nelle scritture di breve durata (a recite o a stagione) l'impresario non è obbligato a far agire l'artista quando ve n'hanno altri in compagnia che, a termini della loro scrittura, possono rappresentare quella data parte. Se però io fui scritturato per *quella* parte, ho diritto a preferenza per rappresentarla, e non posso essere lasciato in riposo, neppure col pagamento degli onorarj. Ma l'incapacità, regolarmente constatata, esonera l'impresa tanto dall'obbligo di farmi agire, come da quello di pagarmi, tranne quegli importi che per ispese od opere già prestate si potessero ritenere lucrati giustamente (nn. 479 e 529).

All'incontro, nelle scritture ad anno o a lungo termine, quali sono specialmente le scritture delle compagnie drammatiche, deve ritenersi che il direttore di un teatro non può, neppure pagando gli onorarj dovuti all'artista, ricusargli di agire e tenerlo indefinitamente lontano dalla scena. Infatti è agevole farsi capaci del pregiudizio che il suo silenzio, la sua inazione possono produrre nella

carriera cui intende l'attore. Secondo la comune intenzione delle parti, salvi i patti in contrario, il direttore si obbliga non solo a pagare gli onorarj convenuti, ma eziandio a mantenere l'artista nel diritto di sostenere le parti che stanno nel carattere da lui assunto: mentre, per contrario, un ozio forzato nuocerebbe a' suoi mezzi, allo sviluppo e perfezionamento dei medesimi, impedendogli d'esercitare ulteriormente l'arte sua. In questi sensi giudicò il tribunale della Senna nella causa della sig. Cellina Fabre contro il direttore del *Vaudeville* (1).

È poi in ogni caso costante il principio che, quando l'artista in base alle stipulazioni del contratto, si tenne a disposizione del direttore, questi non può ricusargli il pagamento degli onorarj scaduti, quand'anche non avesse mai prestato l'opera sua per tutto il corso della stagione: la mercede è dall'impresario dovuta tanto se non abbia voluto come se non avesse potuto valersene. Così giudicava il trib. supremo di Parma nella causa della ballerina Meroy Guerian contro l'impresario Bandini (2). Così il trib. della Senna, il 15 febb. 1849, condannando

---

(1) Ritenuto che per bene interpretare gli effetti legali dei contratti sinallagmatici devesi indagare l'intenzione delle parti: Ritenuto che in materia di scritture con una amministrazione teatrale il direttore si obbliga non soltanto a pagare i convenuti stipendj, ma altresì a guarentire all'artista scritturato il diritto di rappresentare le parti dal medesimo assunte: Ritenuto che dall'inosservanza di siffatta clausola per parte del direttore ne conseguirebbe per l'artista scritturato di rimanersi forzatamente inattivo, con detrimento delle proprie attitudini e del perfezionamento delle medesime, e colla privazione dell'ulteriore esercizio della professione: Ritenuto nella specie che all'attrice Celina Fabre erano stati imposti patti onerosi e che importa indennizzarla del nocumento arrecatole dal rifiuto del direttore di affidarle le parti già a lei assegnate nei patti speciali della scrittura: P. q. m., sul rapporto del sig. Picard, membro dell'Accademia francese, eletto dal tribunale per esporre il suo parere nella questione, e avuto in parte riguardo al suddetto rapporto, il trib. ammette l'opposizione di Guerchy (direttore del teatro *Vaudeville*) al capo di domanda per risoluzione del contratto, ma lo condanna a pagare all'attrice, a titolo indennizzo, l. 5,000 e nelle spese. *Gaz des trib.*, 8 febb. 1828; — SALUCCI, Op. cit., Capit. XI, n. 118; — LACAN e PAULMIER, T. I, n. 362. È bensì vero che questo giudizio fu riformato dall'Appello, ma Lacan non ci riferisce i motivi.

(2) Sentenza 9 maggio 1834; NICOLOSI, *Raccolta delle decis.*, ecc., T. IV, anno 1834, pag. 142; — SALUCCI, loc. cit., n. 117.

il direttore del *Covent-Garden* di Londra a pagare fr. 15,000 al mese al sig. Roger, il quale s'era scritturato per due mesi a quel teatro e durante tutto questo tempo era dimorato a Londra giusta la clausola del suo contratto (1). Così la Corte d'appello in Firenze condannò il capo-comico Tomaso Salvini all'indennità verso la sig. Ascani che avea creduto abbandonare senza impiego a Firenze, mentre obbligò a seguirlo in America il di lei marito Pesaro, essendosi ritenuto dalla Corte offensivo pel decoro artistico di quella lo averla esclusa dalla compagnia che dovea recitare in America (2).

559. Al capitolo precedente fu già svolto il tema dei diritti ed obblighi che rispettivamente derivano agli attori, ai direttori e impresarj dalla distribuzione ed esecuzione delle parti, non meno che dal ritiro delle medesime (n. 477 e seg.). Si vide che le clausole del contratto sono legge per le parti: che anche dal *fatto* (assunzione, prove e recite di una parte) può nascere una specie di tacita convenzione ed obbligazione; che, per altro, in caso di dubbio, l'interesse del pubblico e dell'arte deve prevalere alla suscettibilità personale di qualche artista.

Ma se l'impresa annunciasse al pubblico che il tale artista sosterrà una data parte, non potrebbe poi, se non per necessità o giusta causa, affidare la stessa parte a un altro attore. Così decise il trib. di Bologna nella sent. 28 agosto 1862 in causa Sartori, perchè le convenienze teatrali e la consuetudine molto rispettabile in tale materia, sono contrarie alla sostituzione, senza gravi motivi, essendochè la riputazione artistica dell'attore potrebbe esserne gravemente pregiudicata (3).

E quando una parte venne affidata a un artista, essa diviene quasi sua proprietà (n. 487) e non può essergli tolta se non per causa seria. Una indisposizione soltanto

---

(1) Questo giudizio fu confermato dalla corte d'appello in data 20 nov. 1849, *Gaz. des trib.* 16 febbr. e 21 nov. 1849. — E. Agnel, Op. cit., pag. 131, n. 207.

(2) Sentenza 12 giugno 1875, *Annali di giurisp. ital.* 1875, p. 300.

(3) Ascoli, Op. cit., Tit. V, n. 160.

temporaria (a 8 giorni, n. 539), non dà diritto all'impresario di affidare definitivamente la parte ad altro attore (V. nota n. 3 a pag. 509), e quando ciò avvenisse durante la sua malattia, il primo, ritornato in salute, avrebbe facoltà di assumerla egli di nuovo esclusivamente (1)

Ma si è veduto che le suscettibilità artistiche toccano qualche volta un limite eccessivo, da porre ingiustamente l'impresa in serj imbarazzi. Ora non credo inutile riferire alcune considerazioni, esposte da Lacan con quella giustezza di criterio che tempera e concilia il diritto col sentimento artistico e colle esigenze della scena e della pratica teatrale, elementi tutti che devono essere conosciuti e osservati dai giuristi e tribunali se nello applicare la legge vuolsi veramente rendere giustizia.

Quando un direttore scrittura un attore o un'attrice per un carattere determinato, per es. per le parti di *primo attore giovane* o di *prima attrice giovane*, senza espressamente attribuir loro un diritto esclusivo a questo genere di parti, è, perciò solo, a dirsi che qualunque parte di primo attore giovane o di prima attrice giovane appartenga necessariamente all'artista scritturato? No. Interpretando di tal modo la clausola si colpirebbe di assoluta inazione una facoltà dal cui libero esercizio è specialmente promossa e ravvivata la prosperità dell'impresa, sicchè non devesi di leggieri presumere che il direttore abbia voluto rinunciarvi. Le parti di ciascuna produzione non possono, in generale, essere previamente infeudate a ciascun attore. La distribuzione che ne fa il direttore è una fra le cause che ponno maggiormente influire alla caduta o al favore di un'opera. Questo diritto di distribuzione non può escire dalle sue mani che in virtù di una espressa rinuncia, che non lasci alcun dubbio sulla sua volontà. Or la clausola per la quale egli scrittura un artista con designazione del carattere che dovrà sostenere, non implica affatto una privativa di tal genere: essa significa che l'attore si obbliga a rappresentare tutte le parti che entreranno nel suo carattere: che il direttore non potrà costringerlo ad assumere quelle che vi fossero straniere, o altre parti subalterne. Ma non ne segue ch'ei gli attribuisca, fino d'allora, tutte le parti che staranno nella categoria indicata dall'atto di scrittura: il direttore è sempre in facoltà d'assegnarle ad altri. Dall'esercizio di questa facoltà potrà risultare che i talenti dell'attore immiseriscano

(1) Decis. del trib. di comm. della Senna del 2 genn. 1861, in causa De Vecchi — ASCOLI, Op. e loc. cit., n. 170; — SALUCCI, Op. cit, Tit. XI, n. 139, 226.

in un ozio increscioso, e che ne soffra la sua riputazione. Ma quando vogliansi un istante considerare i pericoli a cui trascinerebbe la tesi opposta si vedrà ch' essi sono più gravi, perciocchè tenderebbero a compromettere la stabilità e l' avvenire della stessa impresa. Che un attore non sia al pubblico beneviso, che la sua capacità non si adegui alle parti per cui fu scritturato, che siavi a temere il suo concorso non pregiudichi al successo dell' opera: vorranno gli autori esporre a cotali eventualità i frutti delle loro fatiche? L'amministrazione dovrà sostenere spese più o meno considerevoli onde porre in iscena un' opera, a rischio di veder resi vani tutti i suoi sagrifici per la improvvida distribuzione di una parte? Fra i due interessi che trovinsi in conflitto, si è quello dell' impresa che merita maggior favore, e che dee prevalere, allorchè, per altro, l' atto di scrittura non porti alcuna restrizione alle facoltà del direttore . . .

V' è, per ultimo, una circostanza la quale non permette di supporre che un direttore, in generale, condanni l' artista ad assoluta inazione, senza giusti motivi. Il direttore ha personalmente interesse a utilizzare i talenti ch'ei paga, a produrli, a svilupparli, a metterli in credito. Questo interesse lo spingerà piuttosto, come l' esperienza ci mostra, ad esagerare anzichè a sopprimere il merito de' suoi attori. È egli credibile che, se un attore può sostenere le sue parti in modo da non pregiudicare al successo delle rappresentazioni, e specialmente se l'azione sua deve riuscire di aggradimento al pubblico e portare sensibile rialzo degli incassi serali, il direttore voglia, per mero capriccio, lasciarlo inoperoso continuando a retribuirgli le sue paghe? Le ragioni di privato interesse saranno sempre troppo potenti per lasciar temere che si verifichino di sovente tali soprusi (1).

Se il direttore può tenere un artista senza impiegarlo, limitandosi a corrispondergli i suoi emolumenti, può, per l' istessa ragione, ritirare le parti che già gli avesse affidate. L' attore non ha motivo a querelarsi dacchè non si è stipulato che queste parti debbano essere a lui solo asseguate. La consegna che gli fosse stata fatta dei manoscritti, le prove alle quali fosse intervenuto, l'avere già preso parte a qualche rappresentazione, nulla di tutto ciò vale a stabilire un contratto *definitivo* fra esso e il direttore relativamente all' attribuzione della parte. Se questa gli fu una volta assegnata, ciò avvenne sotto la tacita condizione ch' egli la rappresenti in guisa da soddisfare

(1) LACAN e PAULMIER, Op. cit. T. I, n. 363.

al direttore non meno che all' autore: fa come una prova: se questa non riesce, la parte può venire ritirata. Il tempo che l' attore vi avesse consacrato, le cure e gli studi che avesse prodigato per la medesima trovano la loro rimunerazione nella paga ch' ei riceve, nè gli è lecito più oltre avanzare le pretese. Ma ci vuole un serio motivo.

Ogni giorno si distribuiscono parti agli attori senza poter prevedere se essi ne coglieranno lo spirito, se la loro azione andrà in armonia con quella degli altri attori; quando le prove dimostrassero la loro insufficienza, si dovrà ciò nondimeno passar oltre, affrontare la rappresentazione, e abbandonare l' opera al naufragio? O quando il pubblico, a sua volta, anche dopo un certo numero di rappresentazioni, esternasse malcontento o freddezza, non si potrà altrimenti eliminare l' attore inviso se non col togliere di mezzo la produzione? Sarebbe deplorabile, non solo per le imprese teatrali, ma ben' anche nell' interesse del pubblico e dell' arte che un semplice riguardo d' amor proprio potesse condurre a tali conseguenze (1).

560. Soggiungeremo qualche cenno intorno alle parti così dette di *compiacenza* (n. 431). Ove l' artista teatrale scritturato per una qualità o parte speciale, siasi obbligato a sostenere alcune parti di compiacenza, l' impresario non può obbligarlo a sostenere quelle che si scostano dalla sua qualità o parte principale, o che non si adattano a' suoi mezzi. Lo disse la Corte di Douai:

Considerando che la parte di *Marie de Brabant* non è stata scritta per una seconda donna, impiego per il quale Eufemia Bleau fu scritturata; che non le si può imporre come parte di compiacenza o convenienza una parte che non è adatta a' suoi mezzi; che i periti hanno dichiarato che Eufemia Bleau non ha una voce adatta a cantare tal parte; Rigetta l' appello, e ordina che la sentenza appellata sia eseguita secondo sua forma e tenore (2).

Così pure la sent. 17 agosto 1866 del trib. di Pistoja in causa Aliprandi c. Tognetti (V. pag. 502 verso la fine).

---

(1) V. anche Dalloz, *Jurisp. gén.*, V. *Théâtre*, n. 208.

(2) Sent. 77 dic. 1835, Belli, *Giornale del Foro*, fasc. del genn. 1858.

561. Il mantenere la disciplina e sicurezza sul palco scenico e in tutti i luoghi annessi al teatro nei rapporti col personale dipendente dall'impresa è non solo un diritto, ma una rigorosa obbligazione del direttore o impresario. Questa obbligazione ei la contrae verso la stazione appaltante, verso le autorità che lo tengono responsabile delle sinistre eventualità conseguenti alla sua incuria, verso il pubblico e verso gli attori. Nei teatri ove esistono direzioni, accademie o commissioni, la vigilanza superiore è ad esse affidata (n. 154 e seg.): ma ciò non toglie che anco l'impresa debba curare, sotto propria responsabilità, che, dal primo attore all'ultimo spazzino, ogni addetto al servizio teatrale adempia esattamente al proprio dovere: la più piccola mancanza o irregolarità può avere gravi conseguenze. Se un attore cagionasse disordini sulla scena, o vi eccitasse gli altri, il direttore potrà espellerlo dal teatro e vietargliene l'accesso: egli deve avere i mezzi necessarj a ristabilire il buon ordine, quante volte questo fosse turbato o minacciato.

E per riguardo alla solidità e sicurezza del palco scenico, dei macchinismi, degli attrezzi, dei movimenti scenici, dev'essere accuratissima la sollecitudine dell'impresa, poichè l'attore, come vedemmo (n. 492), non sarebbe nemmeno obbligato ad assumere la sua parte quando non fosse pienamente assicurato da qualsiasi pericolo.

562. Non occorre ripetere che l'impresa o il direttore non può licenziare l'artista prima che sia giunto il termine della stagione (n. 410): quand'anche non vi fosse scrittura, questo vincolo deriva dalla ragione, dall'equità e dalla buona pratica teatrale; solamente se l'impresa avesse stipulato che entro un certo termine essa avrà facoltà di congedare l'attore o di trattenerlo, questa stipulazione è lecita, e si risolve in una specie di locazione d'opera *a prova:* e la scrittura diviene obbligatoria e definitiva quando allo spirare del termine l'impresario lo trattiene, perocchè si presume ne sia soddisfatto, per

analogia del principio ricevuto quanto alla vendita a prova (1).

L'artista non può rifiutare l'opera sua per più sere consecutive negli spettacoli, sotto pretesto di fatica troppo grave e insopportabile, a meno che il rifiuto non appoggi ai termini del contratto o alle consuetudini del teatro (2).

563. Crede Lacan che le imprese o i direttori siano responsabili del fatto degli attori pei traviamenti che commettono e pei danni che possono recare nell'esercizio dell'arte loro: per cui se un artista introducesse in una parte espressioni diffamatorie all'indirizzo di un cittadino, se commettesse qualche contravvenzione di polizia, ripetendo qualche passo o volgendo la parola al pubblico contro il divieto dei regolamenti, il direttore, dicono, può essere chiamato insieme con lui all'indennizzo o soltanto al pagamento delle spese. Perfino quando un attore commettesse un delitto o un quasi-delitto fra le scene o nel corso delle prove, se ne vorrebbe responsabile l'impresa perchè, anche in questi casi, egli trovasi nell'esercizio delle funzioni che il direttore gli ha assegnato (3). Tale opinione, a mio avviso, è erronea. L'art. 1384 Cod. francese è quasi letteralmente conforme al 1153 del nostro Codice (4), e per venire a simile conclusione bisognerebbe poter sostenere che i direttori o gli impresarj siano *padroni* o *committenti*, e gli attori *domestici* o *commessi*;

(1) Pardessus, *Dir. merc.*, n. 293; — Troplong, *De la vente*, n. 109; — Lacan e Paulmier, T. I, n. 322.

(2) Trib. della Senna, 8 ott. 1839, in causa Massini; — Ascoli, Op. cit., n. 154.

(3) Lacan e Paulmier, Op. cit., T. I, n. 365.

(4) « Ciascuno è obbligato non solo pel danno che cagiona per fatto proprio, ma anche per quello che viene recato col fatto delle persone delle quali deve rispondere, o delle cose che ha in custodia. — Il padre e in sua mancanza la madre sono obbligati pei danni cagionati dai loro figli minori abitanti con essi. — I tutori pei danni cagionati dai loro amministrati abitanti con essi; — I padroni e i committenti pei danni cagionati dai loro domestici e commessi nell'esercizio delle incombenze alle quali li hanno destinati; — I precettori e artigiani pei danni cagionati dai loro allievi e apprendenti nel tempo in cui sono sotto la loro vigilanza. — La detta responsabilità non ha luogo, allorchè i genitori, i tutori, i precettori e gli artigiani provano di non avere potuto impedire il fatto di cui dovrebbero essere responsabili. »

al che non solo resisterebbe la dignità individuale di qualunque artista, per quanto umile e sconosciuto, ma resiste ancora il più comune buon senso e la più ovvia ermeneutica. L'attore non *esercita incombenze*, ma esercita un'arte nobilissima, nella quale non segue ordini o istruzioni del direttore o dell'impresa, bensì le ispirazioni del proprio sentimento, del proprio genio, per interpretare e riprodurre i concetti, le passioni, che a lui viene dettando l'autore: egli quindi può e deve rispondere, e risponde egli solo del suo detto e del fatto suo. La disposizione di legge che impone a una persona il carico di rispondere delle colpe altrui e dei danni recati da altri, è una disposizione eccezionale, che vuol quindi applicarsi restrittivamente: e ritengo affatto esorbitante e contraria alla dignità dell'arte e degli artisti l'opinione che vorrebbe estenderla al caso in parola (1).

Più rettamente, invece, questa interpretazione si estenderà al personale subalterno di servizio, tanto scenico come amministrativo, macchinisti, valletti di scena, portinaj, controllori, e simili: questi sono veri commessi o domestici, dipendenti dall'impresa, nel senso più proprio della parola, talchè essa starà garante pel fatto loro.

E se il commesso d'un impresario che riceve dal principale dei biglietti buoni, se li intasca e vi sostituisce biglietti falsi, i terzi che ne rimangono danneggiati hanno azione contro il solo commesso, che è il vero autore del danno, o possono rivolgersi contro l'impresario innocente?

Possono rivolgersi contro il principale, perchè l'art. 1153 al. 3.° C. c. dice: *I committenti sono obbligati pei danni cagionati dai loro commessi nell'esercizio delle incombenze alle quali li hanno destinati.* Ognuno quindi si avvede che la legge non distingue fra il caso in cui il commesso abbia agito entro i confini del proprio dovere o li abbia violati, operando per interesse proprio e non per quello del principale. Costui non può liberarsi dalla sua respon-

(1) Il mio parere è diviso anche dal RIVALTA, Op. cit., p. 309.

sabilità dicendo di aver incaricato il commesso di operare da galantuomo e non da furfante, perchè i terzi coi quali il commesso ha contrattato, hanno seguìto la fede di colui che l'ha incaricato, e non è giusto che soffrano pregiudizio perchè fu scelto un commesso infedele (1).

564. Si è disputato se gli attori abbiano privilegio sulle attività dell'impresa pel pagamento dei loro onorarj? Lo crede Agnel in base all'art. 2101, § 4 Cod. Nap., che ascrive nel numero dei crediti privilegiati sulla generalità dei mobili del debitore i salarj delle persone di servizio per l'anno scaduto e quelli dovuti per l'anno corrente. Egli fa entrare nella categoria delle persone di servizio gli attori, e a suffragio di codesta interpretazione estensiva adduce l'autorità degli scrittori più reputati.

E come l'art. 1956 n. 4 del nostro Codice annovera pure fra i crediti privilegiati quelli delle *persone di servizio* per gli ultimi 6 mesi, così sarà utile conoscere come la dottrina francese ha svolto tale questione.

Troplong osserva che: *la loi du 11 brumaire, an. 7me, ne parlait que des domestiques. Notre article emploie une expression plus large: il se sert des mots* gens de service, *ce qui s'étend à toute espèce de service salarié et résultant d'un contrat de louage annuel. Je ne fais donc pas difficulté d'appliquer notre article, non seulement aux domestiques et gens attachés à la personne, mais encore aux commis, sécretaires, agents, qui, moyennant un traitement fixe à l'année, font tourner la totalité de leur travail au profit de celui qui les paye* (2). Si adduce pure l'opinione di Zaccaria che professa una teoria consimile: *Ces termes*, egli dice, *ne sont pas restreint aux domestiques proprement dits, c'est-à-dire, principalement attachés au service de la personne; ils comprennent tous ceux qui engageant leurs services à temps et moyennant des gages fixes, se*

---

(1) Cassaz. Torino 28 maggio 1870. Negri contro Caffarel. In questa specie trattavasi del commesso di un cambia-valute: ma è evidente che il principio sarebbe il medesimo se si dovesse applicare a un commesso teatrale.

(2) *Des privil. et hypot.*, n. 142.

placent d'une manière plus ou moins absolue, sous l'autorité de celui chez lequel ils entrent, et qui devient pour eux maître, chef ou principal. Tels sont, par ex., les clercs de notaires et d'avoués, les contre-maîtres, les commis-négoçiants (1). — In termini poco diversi Duranton osserva che: *La disposition du Code civil, ne parle pas des domestique, mais bien des gens de service en general; ce qui est très différent, puisque, si tout domestique est un homme de service, on ne peut pas dire que tout homme de service est un domestique; car, celui qui loue un service est homme de service, et l'on peut louer des services à tout autre titre que celui de domestique; les commis, les facteurs louent leurs services et ne sont pas, dans le language usuel, des domestiques, même dans le cas où ils demeurent dans la maison de celui qui les emploie, in domo* (2). E così dicasi di altri scrittori, i quali pure ritengono che sotto la denominazione di *persone di servizio* non vadano intesi solamente coloro che stanno come salariati al servizio personale e domestico di colui che li paga, ma altresì tutti coloro che gli prestano in modo continuo e verso la mercede un servizio, un lavoro qualunque. — Perciò Agnel conchiude *non sembrar dubbio* che tale privilegio debba accordarsi anche agli artisti (3).

Pur rispettando il voto dell'eg. scrittore, non solo io credo la cosa assai dubbia, ma inclino anzi a professarmi nettamente per l'opinione contraria. Abbiamo, intanto, il generale principio che i privilegi vanno interpretati restrittivamente (4), e che i beni del debitore sono la *garanzia comune* dei suoi creditori, e questi vi hanno tutti un uguale diritto quando fra essi non vi sono cause legittime di prelazione (1948, 1956, n. 4 C. c.). Se i salarj

---

(1) *Cours de droit civil français*, T. II, § 260, pag. 101.

(2) *Cours de droit français*, T. XIX, n. 58.

(3) *Code-Manuel des artistes*, p. 127 e seg., n. 205: — ROLLAND DE VILLARGUES, *Répert. du notariat*. V. *Engagement d'acteur*, n. 21.

(4) *Privilegia sunt strictissimæ interpretationis*. ZACHARIÆ, T. I, § 256, in fine; — GRENIER, *Delle ipot.*, T. II, p. 219, n. 384.

delle persone di servizio, degli operaj e commessi furono a cagione della loro modicità ordinaria e per considerazioni di umanità, chiamati, entro certi limiti, a fruire di una guarentigia eccezionale, da ciò non si inferisce che le paghe degli attori abbiano il medesimo diritto, stantechè gli attori, nè giusta il significato volgare delle parole, nè secondo il senso legale, possono ritenersi persone di servizio, operaj, commessi; nè sussistono, per accordare alle loro paghe il carattere di crediti privilegiati, i motivi speciali, per cui furono concepite le disposizioni degli art. 1956 C. c. e 773 C. com. Così non potrebbero certamente equipararsi agli operaj, nè per conseguenza vantare privilegio per le paghe guadagnate nel mese che precedette il fallimento. Che se si volessero paragonare ai commessi, il privilegio degli attori giungerebbe allora a sei mesi di paga, a termini dei citati articoli di legge: ma, attesa la cifra che oggi raggiungono le paghe degli artisti, anche nei teatri secondarj, un simile privilegio assorbirebbe spesso la maggior parte dell' attivo, e comprometterebbe assai gravemente, senza alcun fondamento di giustizia, gli interessi degli altri creditori dell' impresa.

565. Anche sulle somme che le imprese depositano alla stazione appaltante in garanzia dell'adempimento degli obblighi assunti, gli attori non hanno nè possono avere privilegi o diritti maggiori di quelli che avessero effettivamente stipulato (nn. 1, 13, 404). — Siccome la cauzione è richiesta dalla persona o dall' autorità che concede l'appalto, così questa può stabilirne a suo arbitrio la cifra, affettarla alle persone nell'ordine che crede conveniente; e tutte le condizioni prescritte al riguardo vanno rispettate. Essa può disporre che siano garantiti, in primo luogo, i diritti eventuali del comune o del proprietario verso l'impresa, e vengano poi li onorarj degli attori: che questi devano precedere o susseguire alla tal classe di impiegati, ecc. Mancando simili disposizioni, anche il deposito andrà diviso *pro rata* e senza distinzione fra tutti i diversi creditori dell'impresa (1649 C. c.).

566. E quando l'impresa non pagasse all'artista gli onorari convenuti, avrebbe questi azione verso il municipio o il proprietario appaltante sebbene ei non abbia direttamente contrattato con quest'ultimo?

Vollero taluni sostenerlo, e lo crede il sig. Ascoli, adducendo a proprio favore l'art. 1645, C. c., il quale stabilisce che *gli artefici, impiegati alla costruzione di un edificio, o di altra opera data in appalto, hanno azione contro il committente dei lavori fino alla concorrenza del debito che egli ha verso l'imprenditore, al tempo in cui promuovono la loro azione.*

Questo diritto (egli aggiunge) non ha alcunchè di comune con quello del creditore, che può esercitare tutti i diritti ed azioni del debitore secondo il disposto dell'art. 1234 C. c.; è invece un'azione che spetta all'artefice *jure proprio.* Per analogia credo si possa benissimo applicare la massima dell'art. 1645 anche all'artista teatrale, perchè questi contribuisce al accrescere lustro e decoro alla città, diverte gli abitanti, dei quali il municipio non è che amministratore e rappresentante; anzi è per queste ragioni che il comune promette la dote e si costituisce debitore verso l'appaltatore, perciò all'artista dee del pari che all'artefice competere questa facoltà dipendente dal quasi contratto *negotiorum gestorum.* — Per queste ragioni io sono indotto a credere che il municipio, dal momento che gli viene intimata la domanda degli artisti, cessa di esser debitore dell'impresario e si libera pagando validamente nelle mani dell'artista: l'appaltatore vede estinto il suo credito e il suo posto occupato da quelli il cui lavoro ha servito di motore all'impresa » (1).

Io però non lo credo. Il nostro art. 1645, il quale altro non è che una traduzione fedele dell'art. 1798 Cod. francese, sancisce una deviazione dal diritto comune, secondo il quale non vi potrebbe essere un'azione propria diretta se non verso coloro a cui siamo legati da contratto o quasi contratto (2). Ascoli vorrebbe fondare l'azione nel quasi contratto *negotiorum gestorum*, e in questa esposizione sembra aver avuto sott'occhio il dettato di Tro-

---

(1) Ascoli, *Della Giurisp. Teatrale.* Tit. V. n. 225.

(2) *Actio personalis non potest dari nisi præcedente aliqua obligatione: nec obligatio ulla nasci nisi ex contractu, vel quasi, aut ex delicto vel quasi, aut aliis quibusdam modis;* — Cattaneo e Borda, agli art. 1645, 1646 C. c.

plong (1): il quale però si limita ad analizzare i termini e il disposto di legge, senza farne applicazione a casi diversi da quelli previsti dal legislatore (2); ma io non credo possa parlarsi di *negotiorum gestor* quando siamo in presenza della persona che gestisce essa direttamente il negozio e lo compie (l'impresa) e soltanto non ne paga gli artisti esecutori. È dunque un'azione fondata nel fatto (*in factum*), nell'equità; di quelle azioni che riposano nel principio che alcuno non debba arricchire a danno altrui, che l'appaltatore non abbia a frodare il prezzo dell'opera ch'egli non paga (nota 2, pag. 49).

Ma ritenuta la massima che le disposizioni di diritto divergenti dalle norme comuni vogliono essere interpretate restrittivamente, penso che l'analogia invocata dall'Ascoli non sia ammissibile. L'art. 1645 che statuisce questo beneficio a profitto dei *muratori*, *fabbri* e altri *artefici* impiegati alla *costruzione* d'un'opera appaltata, protegge il lavoro manuale e meccanico ch'essi verranno a prestare, il quale è già contemplato e preventivato nell'appalto e nel prezzo che fu pattuito colla stazione appaltante. Più esplicite e dettagliate sono le disposizioni della legge 20 marzo 1865 sulle opere pubbliche (art. 351 e seg.), ove si accorda ai creditori degli appaltatori di opere pubbliche il diritto di *sequestrare* le somme a quelli dovute, e la facoltà all'Amministrazione, *previa diffida per iscritto all'impresario* di pagare direttamente la mercede giornaliera *agli operai* che risultasse essersi dall'impresario rifiutata senza giusto motivo, o non corrisposta nel termine consueto. (357 legge cit). Anche quì il beneficio è limitato ai soli *operai* e a nessuno può sfuggire la prudente cautela da cui è circondato.

Ma il municipio o qualsiasi proprietario di teatro che

(1) *Du louage*, all'art. 1798, nn. 1049. 1050.

(2) Anzi al n. 1052 lo stesso Troplong avvisa che le espressioni usate dal legislatore vanno interpretate rigorosamente a vantaggio del lavoro manuale, ed escludono *les commis aux écritures que l'entrepreneur avait avec lui pour l'aider dans la partie administrative de sa spéculation.*

accorda a un impresario la sua sala, *non paga* gli spettacoli che questi dovrà dare, nè tampoco anticipa o promette, direttamente o indirettamente, il prezzo da versarsi agli artisti che vi presteranno l'opera loro; ma fornisce una *sovvenzione*, una *dote* la quale soccorre, *in piccola parte*, alle spese che l'impresario dovrà all'uopo sostenere. Il caso è ben diverso; e la diversità apparisce ancor più manifesta se ci proponiamo un esempio pratico. Il municipio *A* concede all'impresario *B* il teatro per la prossima stagione di carnovale coll'obbligo di darvi due o tre spettacoli d'opera, sotto le condizioni portate da un capitolato, e alla sua volta fornisce una dote di l. 20,000. Ma con queste 20,000 lire nessuno vorrà dire che siano pagate le spese della gestione teatrale; imperocchè esse non basteranno nella maggior parte dei casi nemmeno alle scritture dei primi soggetti, senza contarne più che altrettante per orchestra, cori, comparse, nolo di spartiti, scenografi, macchinisti, illuminazione, attrezzisti, servizio, ecc. ecc. Aggiungi, poi, la tassa sugli introiti, i diritti d'autore ecc.; è facile comprendere che chi paga davvero gli spettacoli è il pubblico, e le doti municipali non ponno mai vestire il carattere di *prezzo d'appalto* per gli effetti dell'art. 1645 Cod. civ., ma devono considerarsi meramente come sussidi alla gestione.

Andiamo innanzi nello svolgimento dell'esempio. La dote si paga per lo più in diverse rate: la prima, di solito un quarto, al principiare delle prove, le successive in termini che si convengono secondo le necessità del teatro (n. 179, 183 e seg.). Supponiamo, dunque, che dopo il pagamento della seconda rata, la prima donna che non è soddisfatta dall'impresario ed è in credito di l. 5,000, e il tenore che si trova in pari condizione mandino la loro richiesta di pagamento al sindaco, che deve appunto l. 10,000 all'impresario per residuo dote. Il sindaco apre gli *Studj* del sig. Ascoli a pag. 135 e vi legge “ *il Municipio dal momento che gli viene intimata la domanda degli artisti, cessa di essere debitore dell'impresario e*

si libera pagando validamente nelle mani dell'artista; l'appaltatore vede estinto il suo credito e il suo posto occupato da quelli il cui lavoro ha servito di motore all'impresa „; verifica, ad abbondanza, che in realtà l'impresario non pagò ai due artisti le l. 10,000 a loro dovute, quindi, credendo alla parola del sig. Ascoli, stacca l'ordine pel cassiere di pagare loro la chiesta somma, così si libera *pagando validamente nelle mani dell'artista.*

Ma sgraziatamente la cosa non andrà così: i fastidj percuoteranno instantemente alla soglia dell'incauto sindaco, il quale vedrà comparire al suo gabinetto ad uno ad uno tutti gli altri minori artisti del teatro, i professori, e coristi, falegnami, vestiaristi e tutta la coorte dei creditori dell'impresa a domandargli conto della dote, e chi lo abbia autorizzato a disporne: conchiuderanno coll'invitare il buon sindaco a fare tra tutti i creditori il riparto delle l. 10,000 come se fossero tuttavia in cassa.

Nè può cambiarsi la soluzione pel riflesso del Rivalta (1) che *se la mercede degli operaj abbisognava di essere assicurata, non ne aveva minore bisogno quella degli artisti:* la parola della legge non ammette questa arbitraria estensione: *ubi voluit dixit, ubi non dixit, noluit.*

Difatti, in pratica, nè gli artisti insoddisfatti sogliono muovere l'azione loro verso il municipio, nè i municipj prendersi simili arbitrj: ma il cauto artista domanda il sequestro di quanto è dovuto all'impresario, indi fa liquidare il suo credito e procede alle pratiche esecutive per conseguire il proprio avere. Con tale procedimento è osservato eziandio il principio di eguaglianza fra i diversi creditori sancito all'art. 1949 C. c., secondo il quale i beni del debitore sono la garanzia *comune* dei suoi creditori, e questi vi hanno *tutti un eguale diritto*, quando fra essi non vi sono cause legittime di prelazione.

567. L'azione degli artisti per la ripetizione dei loro quartali è sempre diretta verso l'impresario, quand'anche

---

(1) *Storia e sistema del diritto dei teatri*, p. 319.

la stazione appaltante per miglior garanzia dell' esercizio teatrale avesse costituito una controlleria, o gerenza dell'esercizio stesso. Si richiama in proposito e per affinità di argomento quanto fu detto ai nn. 173, 174; ed ora riporteremo qualche giudicato. Il municipio di Torino proprietario del teatro *Regio,* onde assicurare l'andamento di quel teatro per carnevale-quaresima 1870-1871, chiese la nomina di un economo gerente in confronto dell' impresario Martinotti, che venne accordata colla sent. 1870, che:

Nominava il sig. avv. Antonio Casalone, con facoltà e mandato di esigere e ritenere a nome e per conto dell' esercizio tutti i proventi al medesimo relativi, per introiti serali, abbuonamenti, affitto di palchi, nolo di sedie distinte, concessione pel caffè, ecc., compreso l'assegno del municipio coi relativi oneri e vincoli, per essere tutti detti proventi convertiti esclusivamente al pagamento di tutte le spese relative, e debitamente constatate sino a concorrente dei proventi medesimi con facoltà al municipio pel caso in cui si trovasse in qualunque modo anche preventivamente verificata la insufficienza dei proventi a riscuotersi, si debba sin d'ora e per allora, e in forza del solo fatto dichiarato dallo stesso economo per mezzo di relazione da lui sottoscritta e rassegnata, intendere come risolto l'appalto, con cessione dell' esercizio alla città qual proprietaria del teatro, e facoltà di prendere in ordine al medesimo quelle risoluzioni che crederà più convenienti all' interesse municipale ed alla popolazione.

In seguito a tale provvedimento, alcuni artisti, che non poterono conseguire l' intero pagamento dei loro onorarj, credettero averne il municipio assunto una corresponsabilità coll' impresa, e lo chiamarono quindi in giudizio per ottenerlo condannato in solido col Martinotti al pagamento dei residui quartali insoluti. Ma il trib. di com. colla sent. 24 aprile 1871, ritenuto contabile il Martinotti delle somme richieste, assolse da ogni domanda il municipio di Torino, coi seguenti motivi:

Considerando sul dubbio elevato dal municipio, se questo tribunale possa essere a di lui riguardo competente a conoscere nella presente causa, che se un municipio non può essere mai considerato come commerciante, non è men vero però che secondo il sistema spiegato dagli attori il municipio di Torino avrebbe fatto atti di commercio, sostituendosi al Martinotti impresario dello spettacolo del r. teatro di

questa città nella scorsa stagione, o quanto meno si sarebbe obbligato per la detta impresa, e deve perciò andar soggetto alla giurisdizione commerciale:

Considerato nei rapporti fra gli attori e il Martinotti, che questi non avrebbe fatta alcuna opposizione alla propria condanna, rivolgendosi anzi verso il municipio perchè lo rilevi e paghi quanto vien chiesto: — Considerato fra quelli degli stessi attori e il municipio, che anche non tenuto conto delle risultanze della sentenza da questo trib. pronunciata addì 11 nov. 1870, essi attori col proprio fatto e colla propria dichiarazione fecero palese che non siano assistiti da alcun diritto nel promuovere le loro istanze contro il municipio di questa città: — E di vero asseriscono che il municipio ottenne per sentenza che fosse preposto un economo al teatro Regio; che di questa circostanza furono informati appena giunti in questa piazza, e di più, per ottenere il proprio avere, citarono in questo stesso giudizio l'impresario Martinotti, chiedendo la di lui condanna. Or bene, dal punto in cui riconoscono che al teatro Regio è un economo nominato dall'autorità giudiziaria instante il municipio, resta escluso che questi abbia assunto o possa incontrare obbligazione verso gli artisti.

A parte poi le dette considerazioni, ed esaminando la sentenza precitata con cui si fece accoglienza alla istanza per nomina di un economo, non occorre molto esame per andar persuaso, che la dimanda degli attori verso il municipio di Torino è priva di fondamento. Basta riandare il tenore del dispositivo della sentenza per convincersi, che i diritti del Martinotti per la direzione del teatro e per conseguire gli utili finali che sarebbero risultati furono dichiarati salvi, e che per conseguenza il municipio non potè incontrare alcun obbligo, nè potè sottentrare all'esercizio dell'impresa tutta riservata al Martinotti, e se fu richiesta ed accordata la nomina di economo, lo fu a garanzia di tutti gli interessati, e specialmente degli artisti, onde impedire che qualsiasi somma si ricavasse dal teatro non si destinasse ad altri usi, ma esclusivamente servisse al pagamento delle spese derivanti dall'impresa, con che gli attori non poterono che sentirne vantaggio. — Che a mostrare vieppiù che il municipio non dee rispondere del pagamento dagli attori chiesto, concorre l'ultima parte della declaratoria di sentenza, che dà facoltà al municipio di Torino, pel caso che l'impresa volgesse a male, di poter risolvere il contratto col Martinotti, e di prendere quelle risoluzioni che avrebbe stimato nell'interesse proprio e del pubblico. Dal che si vede che il municipio restò del tutto estraneo agli obblighi che avesse contratto il Martinotti assuntore dell'impresa verso terzi, ed essendo estraneo non può in oggi essere ricercato.

Considerato che quanto avanti si disse serve pure per escludere le istanze del Martinotti verso il Municipio per pagamento del residuo salario dovuto agli attori, e rilievo dalla fattagli domanda, non avendo

di che rilevare, niuna obbligazione avendo al riguardo assunta, salva nel resto ogni altra rispettiva ragione in separata sede. — Per tali riflessi, dichiara tenuto il Martinotti a pagare a favore del sig. Giuseppe Capponi la somma di l. 6,250, al sig. Gustavo Mariani l. 2,250, alla sig. Marietta Biancolini l. 6,000, alla sig. Caterina Beretta l. 3,750, e l. 1,500 al sig. Josè Mendez, cogli interessi dalla giudiziale domanda a pena dell'arresto personale per mesi tre, resa esecutiva la sentenza non ostante appello e senza cauzione. E assolve il Municipio di Torino dalle domande in questo giudizio contro di lui proposte ».

568. L'obbligo delle imprese di pagare gli onorarj e le mercedi dovute agli attori e a tutto il personale inserviente al teatro, soggiace esso pure alla prescrizione. Sul termine a prescrivere ritengo che per gli attori debba osservarsi il quinquennio (art. 2144 Cod. c.): per gli operai ed altri locatori d'opera, che non sieno contemplati dalle disposizioni speciali degli art. 2139, 2140, sarà applicabile la prescrizione di un anno (art. 2139 ult. al.).

Riguardo alle azioni spettanti agli agenti o corrispondenti teatrali, per le loro provvigioni, quantunque essi non sieno propriamente *mediatori* (n. 613), nondimeno crederei applicabile anche a loro la breve prescrizione di un anno scolpita all'art. 922 C. com., intima essendo l'analogia delle loro prestazioni.

568 *bis*. E qui aggiungeremo, per affinità di materia, che, nella causa promossa dal proprietario del giornale *Il Trovatore* contro suoi abbonati (Brosovich c. Gelli), il tribunale di Milano con sent. 12 dicembre 1874, ritenne il credito del proprietario di un giornale verso colui che lo riceve essere soggetto alla prescrizione di cinque anni; vale a dire che quando il giornalista tarda cinque anni a ripetere il prezzo del giornale inviato, la legge lo presume soddisfatto, e non è più ammesso in giudizio a domandarne il pagamento.

CAPITOLO IX.

Della risoluzione e rinnovazione delle scritture. Cambiamenti d'impresa.

569. Causa generale di risoluzione: mancanza alli obblighi rispettivi.
570. Non ogni mancanza autorizza lo scioglimento. Pene disciplinari.
571. *Quid* del patto che rimette all'impresario o direttore di sciogliere la scrittura per insubordinazione? o quando le multe raggiunsero una certa somma?
572. La risoluzione non si effettua *ex jure,* ma deve esser chiesta in giudizio: finchè lo scioglimento non fu deciso, la scrittura deve osservarsi.
573. Cause speciali di scioglimento.
574. La morte dell'attore scioglie il contratto; dell'impresario non sempre.
575. Quando l'incapacità o la disapprovazione del pubblico sia causa di scioglimento.
576. *Quid* se per incapacità dell'attore si dovette abbreviargli la parte.
577. Il direttore può chiedere lo scioglimento se l'attore rifiuta l'opera.
578. O abbandona il teatro.
579. L'ubriachezza abituale dell'attore.
580. Casi fortuiti e di forza maggiore.
581. Conseguenza del caso fortuito riguardo alle paghe.
582. *Quid* se dalla scrittura furono riservati a favore dell'impresa?
583. Quando la malattia d'un attore può dar luogo a domanda di scioglimento. Caso di vajuolo.
584. Il matrimonio d'un attore non è causa di scioglimento.
585. Guerra guerreggiata: fatto di principe; ordine superiore.
586. Incendio del teatro.
587. Continuazione riguardo all'incendio.
588. Quando lo scioglimento porta obbligo dai danni: anche pei minori.
589. L'inesecuzione proveniente da malattia o arruolamento non dà luogo ad indennizzo.
590. Se l'arruolamento è volontario v'è luogo a scioglimento e danni.
591. Se l'ordine superiore che vieta gli spettacoli è in qualche modo imputabile all'impresa, essa risponde delle conseguenze.
592. L'attore non pagato o congedato senza motivo può chiedere lo scioglimento salvi i danni.
593. La cessione dell'impresa non scioglie le scritture. — Essa non ha d'uopo d'autorizzazione superiore.
594. Il cessionario che assume l'impresa deve adempire alle obbligazioni del suo cedente.
Il direttore di scena è compreso nel numero degli artisti.
595. Anche il cedente rimane garante per le obbligazioni assunte.
596. L'attore che in scrittura o altrimenti accetta per unico debitore il cessionario perde il regresso.
597. Se cessato un appalto, altra impresa subentra senza condizioni, essa non risponde per le scritture del predecessore. Questi rimane responsabile, salva rinuncia degli artisti, che non si presume.
598. Diritti e doveri d'un amministratore provvisorio.
599. Il fallimento o la fuga dell'impresario non rescinde le scritture degli attori o impiegati del teatro. Chi può continuare li spettacoli.
600. Quali atti può compiere l'impresario fallito.
601. Nullità degli atti compiti dall'impresa *in limine* al fallimento.

602. Morte dell'impresario.
603. La scrittura si scioglie per scadenza del termine.
604. In difetto di scadenza fissa, si dovranno osservare le diffide d'uso.
605. La diffida può darsi per atto d'usciere ed anche per scritto privato.
606. Ma in tempo che l'attore possa altrove procurarsi impegno.
607. Tacita riconduzione e suoi effetti.
608. E se non v'è scrittura?
609. La tacita riconduzione non ha luogo per gli impiegati del teatro.
610. E pel capo macchinista.

569. Si è detto altrove delle diverse cause che ponno macchiare di nullità una scrittura per difetto di capacità o del consenso dei contraenti (Cap. V, pag. 368 e seg.), o per vizio radicale nelle stipulazioni (per es. la scrittura a tempo illimitato, n. 411); ora qui voglionsi esaminare le molte e svariate cause, che, per fatti o non fatti dei contraenti o anche per motivi indipendenti dalla loro volontà, possono dar fondamento a rescissione della scrittura. Dee tenersi per norma, anzitutto, che una scrittura legalmente formata ha forza di legge pei contraenti e non può risolversi se non per mutuo consenso delle parti o per cause autorizzate dalla legge o dallo stesso contratto.

Invano pretenderebbe l'impresario di avere mal conosciuto l'attore col quale contrasse (n. 345), e invano l'attore vorrebbe recedere dalla sua determinazione, che dichiarasse troppo avventata e inconsulta, per abbracciare altra carriera. Ognuno deve a sè stesso imputare le conseguenze d'una soverchia avventatezza. *Sicut initio libera potestas unicuique est habendi contractus, ita renuntiare semel constitutæ obbligationi, adversario non consentiente, nemo potest* (1): è necessario il consenso di entrambe per discioglierlo, come fu necessario a stipularlo.

Una causa generale (che comprende la massima parte dei casi), per cui la scrittura si scioglie, si è, come in tutti i contratti bilaterali, l'inadempimento delle obbliga-

(1) L. 5. Cod. *de obl. et act.*, e altrove leggiamo: *Quamvis enim, qui pactus est, statim pœniteat, transactio rescindi et lis instaurari non potest; et qui tibi suasit intra certum tempus licere a transactione recedere falsum adseveravit.* L. 39 Cod. *de transact.*; V. anche LACAN e PAULMIER, *Legisl. et jurisp. des theâtres*, T. I, n. 408: — SALUCCI, *Giurisp. dei teatri*, Capitolo XI, n. 148.

zioni rispettive imposte all'impresario od all'attore: e qui deve applicarsi l'art. 1165 C. c. (1).

La giurisprudenza francese, infatti, dà frequenti applicazioni di tale principio: perchè nei casi di mancanza dell'attore o del direttore all'adempimento degli obblighi contrattuali, viene prefisso un breve termine (se il caso lo comporta) al contravventore per adempiere la sua obbligazione, sotto comminatoria di un'indennità designata (n. 478, 486, 488 ecc.). Ma questa pratica esige che il relativo procedimento si compia con sollecitudine e in pochi giorni, ciò che, per ora, avanti ai nostri giudizj è un pio desiderio: e poi vi osterebbe per noi l'art. 42 Cod. com.

570. Se l'inosservanza degli obblighi contrattuali può dar luogo a risoluzione della scrittura, non è detto perciò che basti all'uopo qualunque violazione delle discipline teatrali. Ve n'ha alcune alle quali i regolamenti dei teatri si limitano a infliggere ammende (n. 169, 330, 517, 518); le contravvenzioni alla disciplina, di regola non bastano a giustificare un'azione rescissoria. Un contratto non può essere sciolto che per gravi ragioni, e quando le mancanze sono tali da cagionare un pregiudizio notevole.

Perciò il trib. di com. di Parigi giudicava che il solo fatto di avere inferto un pugno o un calcio ad una ballerina non basta a motivare l'espulsione della corista che portò il colpo. E fu deciso non esservi fondamento a rescissione di contratto nella condotta di un corista dell'*Opéra*, il quale, situato in un sottopalco onde produrre un effetto musicale, si occupava invece di osservare da un pertugio ciò che la decenza gli vietava di riguardare.

Tuttavia non è dubbio che quando la condotta dell'ar-

---

(1) Così concepito: « La condizione risolutiva è sempre sottintesa nei contratti bilaterali, pel caso in cui una delle parti non soddisfaccia alla sua obbligazione — In questo caso il contratto non è sciolto di diritto. La parte, verso cui non fu eseguita l'obbligazione, ha la scelta o di costringere l'altra all'adempimento del contratto, quando sia possibile, o di domandare lo scioglimento, oltre al risarcimento dei danni in ambidue i casi. — La risoluzione del contratto deve domandarsi giudizialmente, e può essere concessa al convenuto una dilazione secondo le circostanze. »

tista e i ripetuti suoi mancamenti fossero tali da compromettere seriamente la disciplina del teatro e l'ordine degli spettacoli, l'impresario avrebbe legittimo fondamento a chiedere la risoluzione della scrittura (1).

571. Alcune scritture, specialmente per le compagnie comiche, contengono talvolta la clausola che attribuisce al direttore la facoltà di sciogliere il contratto in caso di *insubordinazione*. Ma questo patto dovrebbe interpretarsi e applicarsi colla massima cautela.

È manifesto che l'attore il quale si abbandonasse a vie di fatto verso le persone addette al teatro, commetterebbe un'azione riprovevole, per cui potrebbe anche, sotto date condizioni, proferirsi sia una condanna in via penale, sia la risoluzione della scrittura; ma ciò non potrebbe avvenire che per autorità dei tribunali. Uno scioglimento rimesso all'arbitrio del direttore, per insubordinazione o altro titolo consimile, non sembra conforme al buon diritto: e bene osserva l'Agnel che ciò vestirebbe troppo il carattere di *abitudini militari*, a cui resiste la natura dei *contratti civili*. L'obbedienza che l'artista deve al suo capo non può paragonarsi a quella del *soldato*, che è tutta *passiva*. Egli deve adempiere alle sue obbligazioni, entro confini determinati. Così egli è in diritto di esaminare se ciò che si richiede da lui ecceda o non i limiti delle sue obbligazioni. Lasciare adunque al direttore la facoltà di rescindere il contratto per cause d'insubordinazione sarebbe arbitrario e ingiusto, giacchè la subordinazione esclude qualsiasi *osservazione* o *resistenza legale* (2). Ciò è contrario alla libertà e dignità umana; e la obbligazione relativa sarebbe quindi fondata sopra causa illecita, e perciò priva di giuridica efficacia giusta gli art. 1119, 1122 C. c. e 12 delle dispos. prelim. al detto Codice (3).

Talvolta si stipula il patto che se le multe incorse dall'attore entro un mese si elevano a una certa somma,

---

(1) Salucci, Op. cit., Cap. XI, n. 142. — Lacan e Paulmier, Op. cit., T. I, n. 414, 415

(2) *Code-Manuel des art.*, pag. 53, n. 105.

(3) Vedi anche note 3 a pag. 422.

per es., al quarto o alla metà degli onorarj, il direttore avrà facoltà di rompere la scrittura. L'Agnel dichiara questo patto ingiusto e arbitrario pel motivo che il direttore, riservandosi di pronunciare sovranamente circa le ammende, avrebbe facile il giuoco, quando non gli garbi un artista, di arrivare all'applicazione di questa clausola (1); ma è ovvio riflettere che anche la facoltà di infliggere multe non può essere arbitraria, ma deve esercitarsi sol quando i fatti e le circostanze la giustifichino: per cui questo patto non presentando nulla di illecito, deve mantenersi. Così fu anche giudicato (2).

572. Ma quando pure vi fosse una causa giusta e legittima di scioglimento, questo non ha mai luogo di diritto, bensì dev'essere domandato e riconosciuto in giudizio, e prima di ciò la scrittura deve continuare a rispettarsi. Perciò fino a quando il giudicato dei tribunali non pronunci la risoluzione del contratto, l'impresa è tenuta a pagare gli onorarj dovuti in base a questo, come l'attore è obbligato ad eseguire le sue parti e, in generale, ad adempiere fedelmente i diversi impegni che si è assunto colla scrittura (n. 521, 522, 592 e giudicati ivi riferiti).

Nei contratti bilaterali, quale è pure la locazione d'opera nelle scritture teatrali, nessuna delle parti può costringere l'altra all'adempimento delle sue obbligazioni corrispettive, se non quando abbia dal canto suo adempiute le proprie, o si offra pronto ad eseguirle: lo che è imperiosamente richiesto dalla naturale giustizia, a perfetta uguaglianza d'imparziale trattamento, dalla suprema legge di reciprocanza e correspettività che costituisce l'essenza di questi contratti bilaterali, nei quali più che in tutti gli altri predomina la buona fede che ne è anima e vita (3). Conseguentemente nè l'impresario sarebbe ammissibile a ripetere la prestazione dell'artista quando, per es., non gli avesse sborsato il pattuito *quartale* all'ar-

---

(1) Agnel, Op. cit., pag. 56, n. 101.

(2) *Gaz. des Trib.* e le *Droit,* 25 sett. 1845: — Lacan e Paulmier, Op. cit., n. 416.

(3) Corte d'App. in Brescia 4 marzo 1868. *Ann. di Giurisp.* 1868, P. II, p. 296.

rivo alla piazza; come viceversa sarebbe respinto l'artista che richiedesse gli onorarj maturati dopo essersi egli rifiutato alle prove o alle recite, dovute a termini di contratto: e l'uno e l'altro avrebbero contro di sè l'eccezione *non adimpleti* o *non rite adimpleti contractus*. E questa mancanza può opporsi dal convenuto tanto in via di *eccezione* per essere assolto dalle domande dell' attore, come in via di *azione*, nella forma riconvenzionale, per ottenerlo condannato all' adempimento de' suoi doveri.

Perciò l' attore intimato alla esecuzione de' suoi impegni di scrittura può allegare a discolpa la mancanza dell' altra parte a' suoi obblighi (n. 592), ovvero può riconvenzionalmente domandare che l'altra sia condannata ad eseguire il contratto stesso in ciò che la riguarda (1).

573. Cause speciali di scioglimento possono essere la morte, l' incapacità dell' attore, il rifiuto dell' opera, l' abbandono del teatro, la malattia, l' ubbriachezza ed altri vizj abituali, l'arruolamento militare, l'incendio del teatro od altro caso fortuito, per cui debbano cessare le recite, la guerre guerreggiata, il fatto di principe od ordine della competente autorità, il fallimento, e la scadenza del termine convenzionale, o, in mancanza di questo la diffida regolare. — Diremo di tutte partitamente.

574. La scrittura si scioglie per morte dell' attore (1643 C. c.), nè gli eredi potrebbero chiederne la manutenzione offrendo di sostituire altro artista, quand' anche non meno valente del defunto: perchè, come fu detto altrove, impresarj e direttori nello stipulare le scritture hanno speciale riguardo alla persona (2), e quindi i diritti e gli obblighi che ne derivano non ponno passare ad altri.

All' incontro la morte dell' impresario, per sè sola, non iscioglie la scrittura: se gli eredi di lui o altre persone

---

(1) TEMPIER, *Réconvention*, n. 173, e autori citati in nota alla sent. succit.: — *Agentem repelli exceptione quia prius non dicitur adimplevisse contractum pro sua parte:* — ovvero in riconvenzione: « *ut præstetur omne id quod lege conductionis conventum est.* » OINOTOMO, *De act. locat.* n. 15, *de act. cond.*, n. 21.

(2) *Inter artifices longa differentia est et ingenii et naturæ et doctrinæ et institutionis.* L. 31, Dig. *de solut.*

ottenessero dai proprietarj o amministratori del teatro di continuare nella gestione dell'impresa secondo il contratto interrotto per la morte del precedente investito, gli succederebbero anche nelle scritture, come negli altri diritti ed obblighi risultanti dall'appalto: dacchè si presume ciascuno abbia contratto per sè e aventi causa, quando non siasi espressamente pattuito il contrario, o ciò non risulti dalla natura del contratto (1127 C. c.).

Credo applicabile a questo caso i principj discorsi al n. 495 riguardo alla cessione degli attori (1): chi subentra, per effetto di una cessione, in luogo e stato di un direttore, deve adempire tutte le obbligazioni assunte dal suo cedente, tutte quelle almeno ch'egli ha potuto o dovuto conoscere. Se ne esistessero di contrarie agli usi, e che fossero constatate da atti occulti di cui gli si fosse dissimulata l'esistenza, non potrebbe essere costretto ad osservarle. L'azione varrebbe soltanto contro il titolare primitivo. Fuori di questo caso, è costante la giurisprudenza nel condannare il direttore cessionario a mantenere i contratti stipulati dal suo autore (2).

575. L'incapacità dell'artista è causa di scioglimento?

In tesi generale l'incapacità *assoluta* deve ritenersi causa di scioglimento: l'imperizia è una specie di colpa (3), e ciascuno dee rispondere delle conseguenze che da essa derivano (1152 C. c.). Nelle scritture teatrali la materia del contratto, ciò che viene locato dall'attore, sono i mezzi artistici, i suoi talenti, la sua azione, che l'impresa intende far valere pel buon esito della sua speculazione;

---

(1) V. anche BETTINI. *Giurispr.* 1861. P. II. col 495, e l'ASCOLI. *Studi di giurisp. teat.*, n. 117. — Il trib. della Senna nella causa fra il sig. Bardon e la società del *Vaudeville*, così si esprimeva: « Ritenuto che se il direttore teatrale evidentemente contrae coll'attore in vista della persona di lui, non può presumersi, in generale e salve le eccezioni risultanti da singole particolarità, che l'attore contragga in vista della persona del direttore; che il cambiarsi direzione deve per lui essere indifferente purchè sia mantenuta la sua scrittura. *Gaz. des Trib.*, 16 e 17 aprile e le *Droit* 16 e 18 aprile 1839.

(2) LACAN e PAULMIER, Op. cit., T. I, n. 429.

(3) *Imperitia culpae adnumeratur.* L. 133, Dig., *de reg. jur.* — PACIONI, *De loc. et cond.*, Cap. 31, n. 11.

ma se la cosa locata manca interamente, viene a mancare il corrispettivo, la base sostanziale della scrittura, la materia del contratto e diremo quasi anche la persona stessa del contraente, dacchè ci difetta la qualità principale di essa, quella per cui l'impresario si determinò a contrarre; e perciò il contratto può essere sciolto. L'impresa non trova l'*artista* che ha scritturato: *ita contraxit, non alias contracturus* (1): l'errore cade *sulla sostanza della cosa che forma oggetto* del contratto, e però, meglio che di scioglimento, è causa di nullità del contratto medesimo (1110, 1124, 1131 C. c.: nota 3 a pag. 402 e n. 553).

Anche l'incapacità *relativa,* ossia quella che si argomenta dall'importanza del teatro o dalla esigenza del pubblico, produce presso a poco lo stesso effetto: se da un lato può dirsi che tocca all'impresario verificare i mezzi e le qualità dell'artista prima di scritturarlo, dall'altra può ripetersi che anche l'artista deve pensare innanzi presentarsi a un pubblico se abbia le qualità e i mezzi necessari per non farsi fischiare (2). Pertanto è regola costante che la scrittura fra artista e impresa non diviene obbligatoria e definitiva per quest'ultima, nel caso che l'artista si mostri incapace di fare quello a cui si è obbligato, o venga per questa sua inettitudine disapprovato dal pubblico: e quindi la consuetudine riconosce all'impresario il diritto di *protestare* (ossia abbandonare) l'artista, anche dopo scritturato, quando si mostri incapace alle prove, od alle prime tre recite venga dal pubblico respinto (n. 451 e seg., 553).

Non ricorderemo (n. 456, 457) che questo principio è applicabile alle così dette *prime* e *seconde parti,* non già ai coristi o corifei, o altri simili attori, quando pure avessero qualche piccola frase a recitare o cantare da soli (3).

---

(1) L. ult. Dig., *de condit. caus. dat.;* L. 6 Cod. *de pact.*

(2) *Opus conducens implicite promittit diligentiam, ac se sufficientur peritum asserit.* PACIONI, loc. cit., n. 8. Notisi che il Pacioni, come altri scrittori, usa sempre la voce *conductor* per indicare colui che presta l'opera.

(3) Nel 1829 la signora Delamarre era stata scritturata al *Théâtre des arts* di

Se il locatore dell'opera sia posto nella impossibilità di prestarla, e tale impossibilità sia attribuibile a caso di forza maggiore, e non a colpa del conduttore, questi può rifiutarsi al pagamento della mercede pattuita, e chiedere la risoluzione del contratto. Così, se un artista di canto non possa proseguire nella prestazione dell'opera perchè l'autorità superiore abbia inibito all'impresario di adoperarlo, stante la disapprovazione del pubblico, può risolversi il contratto, nè ha diritto di aver pagamento di tutta la mercede pattuita per la intiera stagione.

E fu anche deciso che di fronte a tale inibizione dell'autorità superiore, non è ammissibile la prova testimoniale per constatare che l'artista non fu fatto segno di speciale disapprovazione; codesta prova allora soltanto sarebbe da ammettersi quando tendesse a stabilire che il mal esito dello spettacolo deve attribuirsi a colpa dell'impresario per cattiva scelta dello spettacolo o per aver egli fatto fischiare l'artista (caso non nuovo) e simili.

Questi principj furono consacrati dalla Cassazione in Torino, nella causa agitatasi fra la prima donna signora Tosi e i sig. Brunello e Zamperoni impresari della Scala;

Attesochè dai documenti versati in processo, e in ispecie dal capitolato normale per l'appalto della Scala e della Canobbiana in Milano, risulta che l'amministrazione di quei teatri è affidata (nell'interesse del governo che ne è il proprietario (1) e il sovventore) ad una commissione, la quale delega la parte esecutiva del suo ufficio alla direzione da cui dipende immediatamente l'impresa. Che questa deve uniformarsi al giudicio della direzione in qualunque oggetto riguardante il servizio dei teatri, escluso qualunque diritto a compenso; può richiamare contro le disposizioni della direzione all'autorità superiore ma nei casi d'urgenza (che tali siano dalla stessa direzione qualificati)

Rouen per le parti di corifea e *utilità* nella commedia e nell'opera. Il direttore chiese la risoluzione del contratto per inettitudine di lei, allegando certificati emessi dai capi d'orchestra, i quali attestavano che la Delamarre non avea voce ed era inetta a sostenere la sua parte nei cori. Il tribunale di Rouen respinse questa domanda colla sent. 19 maggio 1829. *Gaz. des Trib.*, 21 maggio.

(1) Qui la Corte è caduta in un errore di fatto, forse per mancanza in atti dei documenti relativi: il Governo non era esclusivo proprietario dei mentovati teatri, ma solo di una parte, come risulta dalla causa già riferita al n. 182.

debbe eseguire gli ordini ricevuti nonostante il richiamo. Che qualunque siano le determinazioni dell' autorità superiore, l' impresa appena avutane comunicazione dalla direzione, dee tosto e impreteribilmente eseguirle. Che l' impresa ha l' obbligo d' introdurre nelle scritture dei singoli artisti il patto che li vincoli all' osservanza delle discipline portate dal capitolato.

Che, in adempimento appunto di quest' obbligo imposto all' impresa, nel contratto stipulatosi tra li sig. Brunello e Zamperoni impresari della Scala, e la artista sig. Tosi Travelli, colla scrittura 26 nov. 1866, si convenne che dovesse rimanere salvo a favore dell' impresa, sia il caso di sospensione di recite, sia quello di sospensione dell' artista, per ordine dell' autorità superiore o della direzione, e che in questo caso l' impresa non fosse tenuta a corrispondere all' artista la convenuta mercede se non in proporzione delle recite effettivamente eseguite; — Che apertasi la stagione carnevale-quaresima dell' anno 1866-67 coll' opera *Don Sebastiano,* tanto questa che il ballo incontrarono il disfavore del pubblico; — Che in seguito a ciò l' autorità superiore con dispaccio prefettizio del 29 di quel mese notificava alla direzione dei teatri che, avuto riguardo all' esito infelicissimo che aveva avuto lo spettacolo nella sera del 26 dicembre, ed ai molti e ripetuti segni di disapprovazione che il pubblico avea dati in quella sera, ravvisava necessario di ordinare che si dovessero sospendere le rappresentazioni, che il teatro non dovesse riaprirsi se non quando fossero allestiti il nuovo ballo *Sardanapalo* e la nuova opera *Faranda:* che la interruzione non dovesse durare oltre il 12 gen. Per ultimo che, siccome dalle assunte informazioni risultava che non si sarebbe tollerata la ricomparsa degli artisti sig. Tosi e Carrion, e che il volerli esporre nuovamente al pubblico sarebbe causa di perturbazione dell' ordine e di dispiacere per gli stessi artisti (dei quali però non si voleva contestare il merito relativo), non si dovesse più permettere che questi fossero adoperati negli spettacoli a darsi, invitando l' impresa a sostituirli con altri che potessero riuscire più accetti al pubblico.

Che avendo la direzione, con nota 31 gen. stesso, comunicati all' impresa gli ordini ricevuti col dispaccio prefettizio del 29, l' impresa, con atto 2 gen. successivo, comunicando alla sig. Tosi il dispaccio prefettizio e la nota della direzione, le notificava che trovandosi dessa in forza di questi ordini nella impossibilità di adempiere agli obblighi assunti, l'impresa intendeva doversi il contratto avere sciolto: alla quale protesta rispondeva la sig. Tosi con altro atto, in cui dichiarandosi pronta ad eseguire il contratto, protestava che doveano rimanere salvi a suo favore i diritti che le spettavano in forza della scrittura 26 nov. 1866, e la ragione di essere risarcita del sofferto danno.

Attesochè in tutti i contratti che danno vita a diritti ed obblighi reciproci, quando uno dei contraenti vien posto nella impossibilità di

adempiere agli obblighi assunti nella convenzione, e siffatta impossibilità non può in alcun modo ascriversi a colpa dell'altro contraente, questi può con ragione rifiutarsi dal suo canto di osservare il contratto. — Che quindi, nella locazione d'opera il locatore è in diritto di ricusare il pagamento della mercede, che pella legge del contratto costituisce il corrispettivo dell'opera, tuttavolta per imprevedute circostanze, di cui non gli si può sotto alcun aspetto apporre responsabilità, e così per vera forza maggiore, quest'opera non può più essergli prestata. — Che però tale diritto vien meno quando il fatto da cui sorse pel locatore la impossibilità di valersi dell'opera dell'altro contraente può in qualche modo ascriversi a sua colpa.

Che procedendo colla scorta di questi criterj, gli è ovvio che il divieto fatto dall'autorità superiore col dispaccio 29 dic. alla direzione, e da questa all'impresa colla nota 31 dic., di continuare le rappresentazioni del *Don Sebastiano*, e di adoperare l'artista sig. Tosi negli altri spettacoli a darsi, costituiva per l'impresa (obbligata pel disposto del capitolato ad eseguire immediatamente le disposizioni che emanano dall'autorità superiore, qualunque esse siano) un fatto di forza maggiore, che, ponendola nella impossibilità di servirsi dell'opera della sig. Tosi, dovea per necessaria conseguenza liberarla dal carico di pagarne il corrispettivo, e rendendo impossibile la esecuzione del contratto da una parte, dovea prosciogliere anche l'altro contraente dall'obbligo di osservarlo.

Che l'accennato provvedimento dell'autorità superiore recando la sospensione della sig. Tosi in quella stagione, venne a verificarsi il caso previsto dall'art. 2 della scrittura 26 nov. 1866, e questo caso debbe portare per i contraenti le giuridiche sue conseguenze quali furono da essi prevedute e contemplate: nè la sig. Tosi può schermirsi dal subire la legge che le fu imposta, e che accettò nel contratto. Che invano la medesima per appoggiare la sua domanda, che tende sostanzialmente a che l'impresa, la quale per divieto dell'autorità superiore non può più servirsi della di lei opera, sia ciò non ostante dichiarata tenuta a pagarne il corrispettivo, ebbe ricorso alla prova testimoniale, offrendosi di provare, che dessa nella sera del 26 dic. 1866 non fu fatta segno di speciali dimostrazioni di disapprovazione per parte del pubblico, ebbe anzi qualche applauso, e lasciò un generale desiderio di essere riveduta in più convenienti esperimenti. — Che di fatto è evidente che tal prova (se pur fosse possibile) non potrebbe mai avere alcuna influenza sulla questione di merito, mentre la ragione sulla quale fondano le conclusioni dell'impresa non è già l'insuccesso della sig. Tosi, contro del quale è diretta la prova testimoniale, sibbene la impossibilità in cui, pella sospensione pronunciata dall'autorità superiore, la medesima venne a trovarsi di eseguire il contratto, e per essersi in dipendenza di tale

sospensione verificata la condizione apposta al patto 2 della scrittura 26 nov. 1866, che debbe quindi produrre i giuridici suoi effetti fra i contraenti; — Che non può essere accolta quella prova, che quando pur riuscisse vittoriosa, non potrebbe mai dare alcun utile risultato a favore di quegli che la invoca. Ora sia pur vero quanto la sig. Tosi vorrebbe provare, potrebbe forse dedursi che siano stati dalla superiore autorità meno giustamente apprezzati riguardo ad essa i fatti che diedero luogo alla caduta dello spettacolo nella sera del 26 dic. 1866, ma non ne seguirebbe che la sig. Tosi possa pretendere di far ricadere sull' impresa le conseguenza di un provvedimento dell' autorità superiore, a cui nè l' impresa, nè l' artista poteano contrastare, che doveva tosto e impreteribilmente eseguirsi: nè volere che l'impresa presti il corrispettivo di un' opera di cui per forza maggiore non potea più valersi, e pretendere che si continui il pagamento della mercede, che ai termini del contratto dovea senz' altro pel solo fatto dell' avvenuta sospensione delle recite o dell' artista, cessare;

Che allora solo la prova orale potrebbe giovar a sorreggere la domanda della Tosi, quando fosse diretta a stabilire che se il caso preveduto dall' art. 2 della scrittura si verificò, ciò ascriver si debba unicamente a colpa dell' impresa, o perchè questa abbia suo malgrado imposto all' artista un' opera che per la sua struttura musicale non le conveniva, o perchè la scelta fatta dall' impresa di uno spartito di cui non era a sperarsi favorevole riuscita, o la noncuranza che la medesima pose nella scelta degli altri artisti, nella formazione dell' orchestra e nello allestimento delle scene, dei vestiari, tanto per l' opera, che pel ballo, abbia fatto sì che il malcontento del pubblico accrescendosi ad ogni passo per qualche nuovo motivo, sia finalmente scoppiato in una scena di disapprovazione impetuosa e violenta, che travolse in un generale naufragio l' opera, il ballo, il maestro, l' impresa e tutti in un fascio gli artisti, e così anche quelli che pur avendo lodevolmente adempito la loro parte, ed incontrato il favore del pubblico, dovettero pur cadere anch' essi vittime innocenti di un insuccesso generale; Che la prova offerta dalla sig. Tosi non tende già a stabilire che possa in qualche modo apporsi a colpa dell' impresa se l' autorità superiore col dispaccio 29 dic. le fece divieto di adoperare la sig. Tosi nei futuri spettacoli, ma unicamente a provare che le ragioni ivi adotte all' appoggio della ordinata sospensione non erano pienamente fondate. Ora, quand' anche ciò fosse vero, sussisterebbe pur sempre che fu pronunciata per ordine superiore la sospensione dell' artista; Che allo stato degli atti e delle prove offerte, non risulta che tale provvedimento ripeter debbasi da qualche fatto imputabile all' impresa che vi fu compiutamente estranea; che perciò il medesimo debbe nei rapporti fra questa e l' artista produrre le conseguenze che le parti vi attribuirono nel contratto.

Che evidente quindi si appalesa come la corte di Milano, allorquando ammise la prova orale offerta dalla sig. Tosi, che (nei termini in cui era stata proposta) non potea in alcun modo giovare a sostegno del di lei assunto ed ammise questa prova partendo dalla base che, accertata la verità dei fatti articolati, la sig. Tosi fosse in diritto di pretendere dall'impresa il pagamento della convenuta mercede, non ostante la sospensione ordinata dall'autorità superiore, e non ostante che dessa non si sia mai accinta a provare che di questo provvedimento sia stata in qualche modo causa l'impresa, dimenticò la regola. che *frustra probatur quod probatum non relevat*, e violò il patto contrattuale stabilito all'art. 2 della scrittura 26 nov.; — Che dovendo per questo mezzo annullarsi la sentenza in esame, non è il caso di occuparsi degli altri obietti che riguardano la questione di merito, la quale deve rimanere intatta, lasciando che i giudici del merito, riconoscano e statuiscano quali siano i diritti, che, in ragione dei fatti, della legge, e del contratto, possano rispettivamente competere alle parti. — Per q. m, annulla la sentenza e rinvia, ecc. » (1).

La corte d'appello in Brescia, alla quale fu rinviata questa causa, adottò altro principio e pronunciò sentenza conforme a quella della corte di Milano: ma come il motivo principale addotto in quel giudicato si è che l'impresa dee sempre rispondere verso l'artista per non aver reclamato contro l'ordine superiore che vietava a questa di più ricomparire sulla scena, io per verità non credo di scostarmi dalle evidenti e ben ragionate motivazioni della sentenza quì riportata. E perchè si vuole che reclami l'impresa contro un ordine che assai probabilmente essa pure ha trovato giusto e ragionevole? In ogni caso questo reclamo era libero ad ambe le parti, ed al postutto incombeva all'attrice, che si fosse creduta ingiustamente danneggiata dalla ordinata misura, dopo che le venne questa regolarmente partecipata, anche con atto d'usciere, di gravarsene alla competente autorità (2). Nè ci vincono le sentenze di Ulpiano e di Paolo ricordate dal dotto estensore per imputare come *quasi-delitto* all'impresa la omissione dolosa o almeno colposa d'ogni richiamo, poichè

---

(1) *Annali di Giurisp.* 1870, P. I. pag. 39 e seg.; — *Monitore dei Trib.*, di Milano, pag. 202.

(2) Il giudicato della corte di Brescia può vedersi nel *Monit.*, 1870. pag. 1028.

prescindendo da ogni altra considerazione, esse potrebbero sempre valere per creare lo stesso *quasi-delitto* anche a carico della Tosi (1): alla quale più propriamente dovrebbersi rammentare gli oracoli succitati, non meno che l'altro precetto: *Qui ex culpa sua damnum sentit, non intelligitur damnum sentire.*

Anche la corte d'appello di Parma, in una specie che ha molta affinità colla presente, ha deciso che la proibizione per parte della commissione direttrice di un teatro alla rappresentazione di un'opera costituisce un caso di *forza maggiore*, pel quale l'impresa, salvo patto in contrario, rimane liberata da qualunque responsabilità verso l'autore (2).

---

(1) Il chiariss. cons. BIAGI dice: *Scientiam hic pro patientia accipimus, ut qui prohibere potuit, teneatur, si non fecerit.* PAOLO, L. 45, D. *Ad legem Aquiliam*, e L. 4, D. *De noxal. act.* — *Scientia . . . . . . sic accipienda est, si cum prohibere posset, non prohibuit.* ULPIANO, L. 3, *hoc tit.;* e sta pur sempre in qualunque altro caso di colposa omissione la regola proclamata dal prelodato giureconsulto Paolo nella L. 21, D. *De regulis juris: Qui non facit quod facere debet, videtur facere adversus ea, quia non facit.* » Risponderei: prima di tutto l'impresario non poteva in nessun modo *prohibere*, ma solo reclamare, e nessuno può ragionevolmente pretendere ch'ei dovesse reclamare, quand'anche avesse trovato giusto ed opportuno l'ordine superiore; in secondo luogo, non è detto e nemmeno reso verosimile che quando egli avesse reclamato all'autorità competente, questa avrebbe riformato l'ordine della direzione; — in terzo luogo, se ciò era possibile e probabile, la sig. Tosi avea diritto al pari e meglio dell'impresa di invocare i rimedj dalla legge indicatile allo scopo di rimuovere da sè ogni supposto ingiusto danno. *Ubi interest, ibi actio.* Diffatti lo stesso Pacioni citato dal chiarissimo BIAGI, dice: *conductor.... ubi resistere nequeat et moneat locatorem, ipse quoque non excusetur si non resistat.* Cap. 28, n. 46.

(2) Sent. 12 lug. 1866, in causa Dragon contro Scalaberni, riferita nel *Monit. dei Trib.* di Milano, 1866, pag. 733. Oggimai questa giurisprudenza può dirsi costante anche relativamente agli artisti, come lo provano le sentenze 6 agosto 1853 della Corte di Casale (n. 529), 9 sett. 1873 della Corte di Milano in causa Priora c. Impresa della Scala; e quella più recente c. Barlani-Dini 12 dic. 1878: « Attesochè il Comitato esecutivo coll'interdire colla sua protesta 15 febb. alla Barlani--Dini di prodursi al pubblico, non fece che valersi delle facoltà inerenti al suo mandato e ad essa esplicitamente demandate, che alla Barlani-Dini non potevano non esser note e delle quali riconosceva la efficacia anche in proprio confronto quando nella scrittura 23 genn. dichiarava di ritenersi vincolata nelle discipline in corso presso la direzione del teatro. E infatti è al Comitato esecutivo affidata la sorveglianza sull'*andamento generale* del servizio teatrale (art. 67 del capitolato d'appalto): l'impresa deve uniformarsi al giudizio del Comitato medesimo *in qualunque oggetto risguardante il servizio del teatro, rimossa ogni ecce-*

Credo, pertanto, che fosse esorbitante la pretesa dell'impresario di avere restituzione del primo quartale, perchè questo, a termine di contratto e di ragione ed

---

zione ed escluso qualunque diritto a compenso che non sia espressamente concesso dal capitolato (art. 73); è di esclusiva competenza del Comitato *il decidere in via economica le contese che si suscitassero fra l'impresa e gli artisti, intorno al servizio del teatro e all'andamento degli spettacoli* (art. 76). E al capo 77 è fatto obbligo all'impresa di introdurre nelle scritture degli artisti il patto che li obbliga all'osservanza delle discipline portate dal capitolato medesimo e di tutte quelle altre che fossero in vigore o che fossero prescritte dal Comitato ed è soggiunto che le decisioni delle Autorità giudiziarie avanti le quali le parti credessero di far valere le loro ragioni saranno operative limitatamente fra gli interessati, esclusa qualunque responsabilità a carico della commissione direttiva ed amministrativa del teatro.

Dal combinato disposto di tali articoli è fuori dubbio che al comitato esecutivo competesse un potere *discrezionale* di impedire che un dato artista fosse ammesso a prodursi sulle scene, senza che la sua determinazione potesse essere *discussa, o tanto meno non eseguita,* e senza che per essa si esponesse a responsabilità qualsiasi verso l'Impresa e verso gli artisti. Invano la appellante obbietta che non le furono fatti conoscere i patti del contratto di appalto ed i regolamenti del teatro, giacchè contro tale asserto sta la dichiarazione contenuta, come già si disse nella scrittura 23 gennajo, di ritenersi vincolata alle discipline in corso presso la direzione del Teatro; *e d'altra parte avvi la assoluta inverosimiglianza attesa la notorietà dei patti e regolamenti* stessi, che non ne fosse edotta.

Attesochè senza fondamento si contesta dalla appellante che sussistessero ragioni di protesta a di lei carico; quand'anche sussistesse che alle prove al cembalo, in orchestra e alla prova generale la sig. Barlani-Dini, come essa afferma e si proporrebbe di stabilire col mezzo di testimoni e di periti, avesse dato prove di essere fornita delle qualità artistiche occorrenti per rappresentare convenientemente la parte di *Climene,* avesse anche riscosso approvazione ed applausi, quando anche il Comitato fosse stato indotto a vietarle l'accesso alle scene unicamente per ciò che per le sue qualità fisiche non potesse convenientemente rappresentare quella parte, potrebbesi bensì deplorare che il comitato non avesse prima avvertita la necessità od opportunità di sostituirle altra artista, ma non per questo ne conseguirebbe che il comitato stesso fosse tenuto a rispondere dei danni, avendo pur sempre col protestare come fece coll'atto 15 febb. la appellante, usato delle facoltà delle quali era investito, e potendo d'altra parte soltanto alla prova generale essergli presentata in tutta la sua evidenza la sconvenienza che la parte di *Climene* fosse da essa rappresentata.

Attesochè soltanto nel caso che fosse provato dolo o colpa da parte del Comitato la domanda di indennizzo potrebbe avere fondamento in base al disposto dell'art. 1151 Cod. civ., ma non è neppure asserito che dolo o colpa sia intervenuta.

Attesochè per quanto sia a deplorarsi che la Barlani-Dini sia stata posta nella impossibilità di presentarsi ad un giudice più competente e cioè al pubblico; e per quanto sia possibile che il comitato esecutivo abbia errato ne' suoi apprezzamenti, non potrebbe per questo la appellante non subire le conseguenze di patti liberamente da essa accettati, quali appariscono nella scrittura 23 gennajo,

anche riguardo alle peculiari condizioni di fatto, era debitamente lucrato dall'artista (n. 468): ma esorbitante del pari fu la pretesa di questa coll'esigere la retribuzione di un'opera, che non potè prestare per cause non imputabili all'impresario (nota 2 al n. 40).

576. Non dà diritto a scioglimento del contratto di locazione d'opera stipulato con un artista drammatico o di canto la semplice circostanza che per la incapacità di lui il direttore del teatro abbia dovuto abbreviare la parte, o farvi delle *puntature*, onde adattarla ai suoi mezzi vocali, quando d'altro lato risulti che il pubblico non diede segni di disapprovazione: specialmente, poi, se il corrispettivo assegnato all'artista sia molto moderato.

Valga la disputa sostenuta dalla contessa Gherardi

---

mentre avrebbe potuto provvedere con opportune modificazioni a tutela del suo interesse per le occorribili evenienze.

Attesochè se per queste considerazioni dovea tenersi ferma la sentenza appellata in quanto fu respinta la domanda d'indennizzo, era da ripararsi in quanto giudicò non avere giuridica sussistenza il contratto 23 genn. 1878. Senza fondamento sostenne la impresa e ritennero con essa i primi giudici che la sussistenza del contratto stesso fosse subordinata alla approvazione da parte della commissione teatrale. Il contratto venne concluso colla scrittura 23 genn. in modo assoluto, e senza alcuna riserva o condizione, nè il capitolato d'appalto del teatro fa dipendere la validità delle scritture degli artisti di canto dalla approvazione della commissione o comitato. Essa ebbe vita dal giorno in cui fu sottoscritta e col giorno stesso le parti si prestarono ad eseguirlo. La Impresa col pagamento del primo quartale, la Barlani-Dini coll'intervenire alle prove.

La protesta 15 febb. per la quale alla Barlani-Dini venne impedito di prestare alla impresa i suoi servigi, non potè avere per effetto la nullità di un contratto sussistente e in corso di esecuzione, ma soltanto la risoluzione per essere venuta a mancare la cosa locata a termini dell'art. 1165 C. c., e in questi sensi doveva essere giudicato in riforma parziale della sentenza del Tribunale, rimanendo conseguentemente salve le ragioni ed eccezioni che potessero competere alla appellante ed all'Impresa del teatro a riguardo dell'onorario pattuito. A sostegno del contrario avviso della insussistenza del contratto fino dalla sua origine, non varrebbe il dire che la Barlani-Dini fu scritturata per cantare la parte di *Climene* nell'Opera *Saffo*, e che non avendo potuto ciò fare, il contratto non ebbe il suo effetto. — Era anche obbligo della Barlani-Dini di trovarsi in Milano non più tardi del 23 genn. e di intervenire alle prove, obblighi ai quali essa diè adempimento e per conseguenza il contratto ebbe un principio di esecuzione e fu parzialmente eseguito e non può ritenersi cessato se non a datare dal giorno della protesta data dal comitato esecutivo, nel quale soltanto la Barlani-Dini dovette cessare e cessò dal prestare l'opera sua.

contro l'attrice Clementina Anraud, la quale chiedeva in confronto della prima l. 1,000 di multa per inadempimento del contratto e in via subordinata il proprio stipendio di 5 mesi in ragione di l. 225 cadauno; mentre, al dire della sig. Gherardi, l'attrice era insufficiente alle parti che le venivano affidate, talchè questa credette poscia domandare la risoluzione del contratto. Sconfitta in primo grado, la gentildonna direttrice invocò il giudizio della corte d'appello in Torino, proponendo pel caso di bisogno la prova testimoniale sui fatti seguenti: 1.° Che l'Anraud si mostrò a più riprese inetta a rappresentare la parte di madre nobile e *duègne* da essa assunta con la scrittura 15 dic. 1859, e fu causa che nelle commedie *L'honneur et l'argent* e *Le passé d'une femme* si dovettero sopprimere i due terzi della sua parte; e nell'altra commedia *La baronne de Fourcheris* si dovette surrogare alla Anraud un'altra attrice; 2.° Che le parti assegnate alla Anraud nelle commedie di cui nei precedenti capitoli sono effettivamente del carattere di madre nobile e *duègne*, ed erano tutte senza difficoltà e della categoria dei *petits rôles*, essendosi sempre considerate tali la parte della *vieille fille* nell'*Honneur et argent*, la parte di *Mad. Dumont* nel *Passé d'une femme*, e la parte di *Baronne* nella *Baronne de Fourcheris;* e se l'incapacità della Anraud non diè luogo a segni manifesti di disapprovazione da parte del pubblico nella recita dell'*Honneur et argent*, e *Le passé d'une femme*, si fu perchè, a prevenirli, le parti della Anraud vennero ridotte meramente accessorie ed insignificanti, e si soppressero in esse specialmente i monologhi; 3.° Che la Anraud ebbe più volte a presentarsi quasi ebbra alle rappresentazioni, per cui essa non venne ulteriormente chiamata nelle recite del dicembre che nelle parti di semplice figura; 4.° Che per questa incapacità e condotta irregolare della Arnaud, il direttore della compagnia dovette scritturare altra artista per le parti di *duègne* e madre nobile, nella persona della Dorsan, alla quale per l'urgenza di stringere il contratto fuori

stagione, dovette dare l. 700 mensili, mentre la medesima faceva parte nello scorso anno della compagnia Meynadier collo stipendio di 300 fr. al mese, ed è notorio che la retribuzione delle parti di *duègne* e madre nobile nelle compagnie francesi sta appunto dai 200 ai 300 fr. al mese.

Ma la corte d'appello in Torino non ravvisò nella causa motivo sufficiente per accogliere tali eccezioni.

Considerando che dal complesso degli atti, e specialmente dal verbale di risposte date dalle parti innanzi al giudice risulta che la Anraud nelle 4 prime rappresentazioni alle quali prese parte disimpegnò sufficientemente il suo incarico, poichè non ebbe dal pubblico segno alcuno di disapprovazione, e se è pur vero, come si evince dallo stesso verbale, che il direttore del teatro alle prove dovette abbreviare la parte della Anraud, perchè vi si dimostrò essa impotente, ciò però non basta a stabilire la pretesa assoluta incapacità dell'attrice; — Che, d'altronde, dato pure che l'Anraud non sia quale si richiedeva ai bisogni dell'impresa, tuttavia non sarebbe questo un motivo sufficiente e legittimo per far luogo a resiliazione del contratto, perchè non aveva diritto il Gosset di sperare di più, mentre il tenue anzi tenuissimo stipendio che alla medesima corrispondeva, e le altre circostanze dedotte dalla Anraud a interrogatorio che non furono mai contestate, fanno abbastanza palese che non si doveva calcolare molto sull'abilità della Anraud, nè avevasi diritto di tutto pretendere da un'attrice che usciva allora soltanto dalla scuola di Molière, che non aveva ancora dato saggio della sua abilità e che si adattava ad abbandonare patria e parenti per un così meschino corrispettivo.

Per q. m.; dichiara inappellabile la sentenza del tribunale di com. di questa città del 10 gennaio u. s. adottando nel resto i motivi svolti dallo stesso tribunale, colla condanna della sig. contessa Gherardi e del Gosset nei danni e nelle spese (1).

577. Fu già stabilito ai n. 521 e seg. che altra causa di scioglimento della scrittura è il rifiuto dell'attore a prestare l'opera sua: questo è l'oggetto essenziale su cui le parti stipularono, è la vera e sola materia del contratto; perciò, rifiutandosi l'opera, non può il contratto sopravivere.

Non ogni rifiuto, per altro, dell'artista può dar luogo

---

(1) Sent. 10 febb. 1860, *Gaz. dei trib. di Genova*, 1860, p. 317: — Bettini, *Giurisp. d'Italia*, 1860, P. II, col. 188. — Lacan e Paulmier, Op. cit., n. 417.

ad azione di scioglimento. Quando l' attore ricusa di sostenere una parte perchè non la crede conveniente a'suoi mezzi od ai termini del suo contratto, è d' uopo conoscere sulla giustizia o meno del rifiuto. E così venne condannata la sig. Tresseire ad assumere la sua parte nei *Vini di Francia*, che per frivole cagioni aveva ricusato, ovvero a pagare fr. 1,000 di indennità (n. 478): venne invece fatta ragione alla sig. Borghi-Mamo, la quale avendo locata la voce di *contralto*, non si prestò a cantare una parte di *soprano* (n. 481), e così via dicendo. In simili casi non può aver luogo azione di scioglimento, perchè la parte non nega già di dare esecuzione alla scrittura, bensì vuol farlo in quel modo che, secondo essa, è conforme alla intenzione e volontà dei contraenti: questo suo desiderio è legittimo, e solo i tribunali possono giudicare chi sia nel vero (n. 572), poichè sarebbe nullo e inefficace il patto che, a guisa di condizione potestativa (1612 C. c.), ammettesse l' artista a rifiutare ogni parte che non le garbasse senza dedurre alcun giusto motivo. Il patto si osserva quando la ragione del rifiuto è giustificata, poichè non si deve abbandonare la fede e l'osservanza dei patti al capriccio dell' uno o dell' altro contraente (1).

La sent. 17 agosto 1860 della corte di Pistoja in causa Aliprandi contro Tognetti, richiama esplicitamente la massima che ove l'artista teatrale, *anco senza giusto motivo*, si ricusi ad agire, non può il di lui rifiuto essere causa risolutiva del contratto, ma ciò soltanto apre l' adito al giudizio di danni e interessi (n. 483, pag. 504). Ma questo principio, che il giudicato di Pistoja si studia confortare con allegazioni di giurisprudenza (v. loc. cit., nota 4), e a cui il lettore ha già veduto contrapporsi altre sentenze non meno autorevoli e più conformi alla ragione e al buon diritto, giova sperare non abbia seguito avanti i tribunali, vigendo il Codice patrio, poichè sarebbe una manifesta violazione dell' art. 1165 detto Codice:

(1) SALUCCI, Op. cit., Cap. IX, pag. 60. n. 106.

ed oltre a ciò non si saprebbe come conciliare la sussistenza coattiva di un contratto, al quale una parte non può essere obbligata, perchè *nemo potest cogi ad factum* (n. 473), e l'altra non ha modo di ottenere l'esecuzione. Il rifiuto, *senza giusto motivo,* è la più flagrante e colpevole infrazione degli obblighi contrattuali, nè può rimanere obbligatorio per una parte un vincolo che non è più rispettato dall'altra. Perciò se il niego fosse accompagnato da pretesti più o meno futili, ma si ripetesse sovente, e benchè motivato lasciasse comprendere l'intento di frodare l'impresario o il direttore dell'opera promessa, ovvero quando la scrittura obbliga l'artista a ricevere indistintamente le parti che gli verranno assegnate, ed egli neghi di prestarsi e d'accettarle benchè conformi al carattere ed ai mezzi pei quali fu scritturato dall'impresa, questa potrà chiedere lo scioglimento del contratto come nel caso di rifiuto puro o semplice, oltre ai danni e interessi (1).

578. Si è già avvertito che un attore non può, senza autorizzazione del proprio direttore o impresario, assentarsi dalla piazza ove è scritturato, ancorchè il repertorio del teatro fosse stabilito per un certo tempo, ed egli avesse motivo a pensare che l'opera sua sarà momentaneamente inutile (n. 500). La composizione del repertorio può da un giorno all'altro essere mutata: può divenire indispensabile di surrogare un attore: fa dunque mestieri che ciascuno trovisi al suo posto, agli ordini del direttore, e pronto sempre a compiere i doveri assunti (2). E quando arbitrariamente l'attore abbandona la residenza del suo teatro, nè si cura di ottenere licenza dall'impresario, fornisce a questo una causa insuperabile di chiedere la risoluzione del contratto (3), essendovi una deliberata e colposa violazione degli obblighi convenzionali

---

(1) Lacan e Paulmier, Op. cit., T. I, n. 411.

(2) E. Agnel, Op. cit., pag. 107, n. 177; — Lacan e Paulmier, Op. cit., T. I, n. 402.

(3) Salucci, Op. cit., Cap. VI, n. 151, pag. 81. — Lacan e Paulmier, Op. cit., n. 411; Cap. XI.

(1166 C. c.), oltre alla responsabilità pei danni e interessi (1218 C. c.), dalla quale potrebbe l'artista sfuggire sol quando riuscisse a provare che vi fu spinto da imperiosa necessità, e nessun danno rilevante fosse derivato all'impresa dalla temporanea sua assenza.

Riguardo all'onere che incombe all'artista di fornire questa prova della causa più o meno scusante l'assenza valga qualche considerazione formulata dal tribunale di Pistoja nella sent. 12 febb. 1863 in causa Guidi.

Attesochè è principio ricevuto nei contratti di locazione e conduzione, che quella fra le parti, la quale reclama di essere stata discacciata e respinta, giustifichi il fatto della ingiusta sua espulsione, affinchè non si creda o si supponga che essa si dette alla fuga o si allontanò per non voler sostenere gli obblighi contratti, come tra gli scrittori della materia estesamente avverte il Ciriaco, controv. 214, cosicchè l'allontanamento non giustificato dell'artista teatrale dalla piazza, mentre si trova nello esercizio dell'opera locata, avrebbe autorizzato l'impresa, non a semplici proteste, ma a domandare in un formale giudizio la risoluzione del contratto per sopravvenuta incompatibilità della osservanza del medesimo, col rifiuto dipendente dall'allontanamento... Per regola generale l'allontanamento dalla piazza risolve il contratto, a meno che l'artista non dimostri che da un improvviso bisogno vi fu spinto: però onde escludere la intenzione capricciosa di violare il dovere che lo vincolava coll'impresario e col pubblico, nessuna plausibile ragione ha saputo allegare la difesa dell'attore: nè tale può ritenersi nella contingenza del caso quella di essersi dovuto recare altrove per provvedere alla propria sussistenza e perchè gli venivano denegate le ulteriori rate del pattuito stipendio, imperocchè avrebbe mancato di provare, conforme gliene incombeva l'obbligo mediante la produzione della scrittura teatrale, che si era verificata la scadenza dei quartali reclamati. — Ma non essendosi per questa parte verificata violazione di alcun patto, nè potendosi quindi ritenere incorso in mora l'impresario, il Guidi non ebbe diritto di richiedere che fosse condannato al pagamento, ostando la regola per la quale è stabilito che il locatore dell'opera manca di azione per ripetere il pagamento della mercede, quando può ritenersi che esso non prestò il servizio per sola sua colpa o vera o presunta, come si ha dal Pacioni, *De locatione*, Cap. 50, n. 56 ecc. (1).

Ma anche riguardo all'abbandono del teatro, vale la massima più volte richiamata, che, cioè, tanto a rigor di

(1) Ascoli, *Giurisp. teat.*, pag. 174, n. 252.

legge, come secondo le consuetudini teatrali, le contravvenzioni a una scrittura non producono scioglimento della stessa di pien diritto. — Quindi, se l'artista, impegnato con un'impresa in Europa, fece un nuovo contratto con altra impresa in America e partì per quei luoghi, la prima impresa è decaduta dal diritto di chiedere la risoluzione, se non abbia proposto subito la relativa istanza giudiziale. Una semplice diffida non basta; nè si può accordare la risoluzione se il contravventore ritornò in tempo al primo teatro, offrendo ivi nuovamente l'opera sua a termini della scrittura. Così la corte d'appello in Torino (Mattioli c. Bogetti, n. 476).

579. L'ubbriachezza abituale da parte dell'artista è causa che può produrre la rescissione della scrittura e la responsabilità pei danni (1). Invano allegherebbe l'attore a propria scusa che Eschilo dettava le sue tragedie nell'ebrietà, che Giulio Romano si dava a dissoluta ubbriachezza onde scordare i rifiuti della bella Maria Bibbiena, che il celebre Kean e lo stesso Shakespeare non erano meno valenti sulle tavole del teatro che fra le pareti delle più oscene taverne, ed altri cotali esempj; quando la sregolatezza vi impedisce di adempire gli obblighi assunti, è doppiamente riprovevole, e dovete risponderne. Ma non basta che il direttore alleghi questo motivo per espellere l'attore dal teatro a cui appartiene: i fatti devono essere provati: e quando al contrario risulta dalle dichiarazioni dei compagni dell' artista o di altri impiegati del teatro che i rimproveri a questo indirizzati sono privi di fondamento, il direttore può essere condannato a restituire all'artista il suo impiego, o, in difetto, a pagargli un'adequata indennità. Così il trib. della Senna con sent. 10 maggio 1832, condannava Dormeuil e Poirson direttori del teatro *Palais-Royal*, a restituire all'attore Vezian il suo impiego, e, in difetto, a pagargli una indennità di fr. 1200 (2).

---

(1) Salucci, Op. cit., Cap. XI, n. 151, 262; — Ascoli, *Giurisp. teat.*, Tit. V, n. 253.
(2) *Gazette des trib.* 11 maggio 1832; — E. Agnel, Op. cit., n. 242, pag. 173.

580. Quando per caso fortuito o forza maggiore si rende fisicamente o legalmente impossibile all'attore prestar l'opera che forma oggetto della scrittura, l'obbligo corrispondente si estingue, e si scioglie il contratto (1).

Quantunque la legge non accenni che alla *perdita della cosa dovuta* (1298 C. c.), è manifesto che il principio ivi stabilito deve estendersi tanto alle obbligazioni di *dare* come a quelle di *fare*, pari essendo la ragione del giudizio (2): dal momento che il contratto non può più ricevere esecuzione, è naturale che ambe le parti abbiano a ritenersi sciolte dai relativi impegni: ferma sempre la necessità di una azione e decisione giudiziale, dovendosi conoscere dall'autorità competente tanto circa la irresistibilità del caso o della forza, come circa la incolpabilità delle parti riguardo all'evento che impedisce l'osservanza della scrittura, pei conseguenti effetti delle indennità a chi di ragione.

Non sembra molto importante la distinzione che si fa da alcuni tra il *caso fortuito* e la *forza maggiore* (n. 585): in primo luogo perchè il nostro Codice, assimilandoli per le giuridiche conseguenze, li pone entrambi indistintamente fra le cause di scioglimento dell'obbligazione e di scusa da qualsiasi indennità (3): in secondo luogo perchè, scorrendo le pandette teatrali, vediamo che gli autori non

(1) *Obligatio, quamvis initio recte constituta, extinguitur si inciderit in eum casum a quo incipere non poterat* (L. 140, § 2, Dig., *de verb. stipul.*).

(2) Cattaneo e Borda, agli art. 1226, 1298 Cod. civ., n. 3; — Zaccariæ, *Dir. Civ. franc.*, T. I. § 331 e note.

(3) Art. 1226. Il debitore non è tenuto a verun risarcimento di danni, quando in conseguenza di una forza maggiore o di un caso fortuito fu impedito di dare o di fare ciò a cui si era obbligato, od ha fatto ciò che gli era vietato.

Art. 1298. Quando una determinata cosa che formava l'oggetto dell'obbligazione perisce, od è posta fuori di commercio, o si smarrisce in modo che se ne ignori assolutamente l'esistenza, l'obbligazione si estingue, se la cosa è perita o posta fuori di commercio o smarrita senza colpa del debitore, e prima che questi fosse in mora. — Ancorchè il debitore sia in mora o non abbia assunto a suo carico il pericolo dei casi fortuiti, si estingue l'obbligazione, se la cosa sarebbe egualmente perita presso il creditore ove gli fosse stata consegnata. — Il debitore è tenuto a provare il caso fortuito che allega. — In qualunque modo sia perita o smarrita una cosa rubata, la perdita di essa non dispensa colui che l'ha sottratta, dal restituirne il valore. — V. anche art. 1590 C. c.

si accordano punto nel qualificare i diversi eventi piuttosto caso fortuito che forza maggiore. Il Salucci p. e. scrive: « *caso fortuito* sarebbe sospensione o proibizione di teatro per ordine governativo, gravidanza, *guerra*, pubblica calamità; mentre sieno *eventi di forza maggiore* l'incendio, l'alluvione, ecc. » (1). L'Ascoli, invece, così si esprime: « Tra i casi fortuiti puossi annoverare a mo' d'esempio la morte, la malattia, epidemia ecc., tra i casi di forza maggiore *la guerra*, le leggi, le prepotenze delle autorità o le sentenze dei giudici ecc. (2) ». Dunque la guerra è per l'uno caso fortuito, per l'altro forza maggiore. E lo stesso Ascoli, che nel passo citato poneva la *morte* tra i casi fortuiti, al successivo n. 185 soggiunge: « Se il *caso di forza maggiore* colpisce l'impresario per *morte*, fallimento, ecc. ». Or bene questa morte è caso fortuito o forza maggiore?

Il Valle, poi, li chiama tutti indistintamente *casi fortuiti:* incendio del teatro, fatto di principe, lutto comandato, preci pubbliche, decreto d'alta superiorità, misure di polizia locale, cessione di teatro, spettacoli straordinari, mancanza di cosa locata, malattie ecc. (3). Ed a ragione. Diffatti se consultiamo anche i più chiari giureconsulti, ci facciam presto persuasi che la distinzione non ha alcun solido fondamento, e l'una e l'altra denominazione valgono a designare lo stesso fatto, lo stesso evento. Troplong dice: *Les cas fortuits*, APPELÉS AUSSI FORCE MAJEURE *à raison de l'action invincible qu'ils exercent sur la faiblesse humaine*, *proviennent de deux grandes causes:* 1. *de la nature;* 2. *des faits de l'homme* (4); e li viene poscia enumerando ed illustrando colla dottrina che gli è consueta e famigliare, e fra le autorità da lui menzionate

(1) SALUCCI, Op. cit., Cap. IX, n. 69. pag. 45.

(2) ASCOLI, Op. cit., Lib. V, n. 184.

(3) VALLE, *Cenni sulle aziende teatrali*, Cap. VI, pag. 107 e seg.

(4) *Du Louage*, Chap. II, n. 205, all'art. 1722; — V. anche DALLOZ, *Jurisp. gén.*, V. *Force majeure*, *Cas fortuit*, n. 2, 3; — MARCADÉ, all'art. 2172 Cod. Franc.; — E anche il PACIONI nota che *casum fortuitum jurisconsulti sæpe appellant vim majorem. De loc. et cond.*, Cap. 49, n. 83.

con lode particolare cita il nostro Averani, il quale usa le due voci come sinonimi: CASUS FORTUITUS *appellatur* VIS MAJOR, *vis divina, fatum, damnum fatale, fatalitas.* „

E se, colla scorta dei dottori, vogliamo tentare una definizione del caso fortuito, gli stessi termini dovremo usare per quello di forza maggiore. Il caso fortuito o di forza maggiore è quell'avvenimento che il prudente padre di famiglia non può prevedere, nè preveduto impedire (1).

Ora quando alcuno di questi casi si verifichi, per cui la prestazione dell'opera sia resa impossibile, nè l'una nè l'altra parte sarà tenuta a sopportarne le dannose conseguenze: vale a dire, nè l'impresario sarà tenuto a mantenere il contratto riguardo all'artista, nè questi dovrà trattenersi a disposizione dell'impresario senza ricevere la sua mercede, ma entrambi avranno diritto a chiedere la risoluzione del contratto, salvo all'impresa il diritto di cedere l'artista ad altro teatro, se ciò non siagli vietato dalla scrittura (n. 422, 495).

Se però l'impedimento fosse di breve durata, non oltre 8 giorni, riterrei applicabili i principj dedotti riguardo alle indisposizioni (n. 539), e quindi l'artista dovrebbe essere pagato e rimanere a disposizione dell'impresa.

581. Ma se l'inesecuzione del contratto per caso fortuito dà luogo alla rescissione del medesimo, rimane a conoscere le norme da seguire quanto agli onorarj, allorchè, ex. gr. per guerra, pubblica calamità o tumulto, l'autorità vieti l'apertura del teatro o ne ordini la chiusura.

E quì giova distinguere se il caso fortuito avviene mentre il contratto non ebbe ancora verun principio d'esecuzione, o se invece l'attore prestò già all'impresa l'opera sua per le prove o per alcune recite. Nel primo caso

---

(1) *Casus fortuitus est cui nullo hominum consilio provideri potest.* Fortuitus *dicitur quia previderi non potest. Ubi diligentissimus præcavisset, non dicitur proprie casus fortuitus.* SER. MEDICIS, *De fortuit. cas.* Quæst. 12, n. 4: — E BALDO, *Casus fortuitus est accidens quod per* custodiam, curam vel diligentiam *mentis humanæ non potest evitari ab eo qui patitur.* — E VINNIO: *Casum fortuitum definimus omne quod humano cœptu prævideri non potest, nec cui præviso potest resisti.* Ad Pand. Lib. III, Tit. 15, n. 4. — Similmente il PACIONI, Cap. 49, n. 82.

egli non può pretendere alcun onorario: perocchè nelle scritture teatrali l'equa consuetudine tien luogo di patto, ed è conforme a questa il ritenere che non v'è azione a mercede quando l'opera non venne prestata, senza che questa mancanza sia imputabile a volontà o colpa dell'impresa. Quando anche l'artista avesse sostenuto delle spese pel viaggio onde recarsi alla piazza, od avesse perduto l'opportunità di altre scritture e simili, questi sono danni che non ponno mettersi a carico dell'impresa perchè esente da colpa; il caso fortuito ha cagionato all'attore la perdita di queste spese e dei profitti eventuali, come cagionò all'impresa la perdita di tutte le spese che avesse anticipato per addobbo della sala, acquisto di attrezzi, decorazioni o scene, ecc. e di tutti i lucri eventuali che dallo spettacolo le potevano derivare.

Se, all'incontro, la scrittura venne in parte eseguita per avere l'artista sostenute le prove o anche qualche recita, egli avrà diritto a un compenso in proporzione degli onorarj pattuiti ed all'opera prestata; avvertendo che per gli artisti d'opera in musica, specialmente se non siano scritturati ad onorarj lautissimi, il primo quartale si intende giustamente lucrato per intero alle prime recite (V. nn. 468, 529, 621).

582. Una questione che viene sovente proposta ai tribunali si è quella di sapere quale efficacia possa avere la clausola, quasi normale nelle scritture teatrali, che *saranno riservati a favore dell'impresa i casi di sospensione, proibizione, incendio, malattia, guerra guerreggiata ed altri casi fortuiti e di forza maggiore, nei quali non dovrà pagarsi dall'impresa l'onorario della stagione se non in proporzione delle recite.*

Io credo che tale patto abbia in oggi importanza assai minore di quanto a prima vista può sembrare. È questa una clausola che i cauti impresarj introdussero nei formularj delle scritture, dopo aver sperimentato il rigore di qualche giudizio, più o meno retto, che pose a loro carico l'uno o l'altro caso fortuito, obbligandoli a

pagare l'intera mercede all'artista malato, o disapprovato dal pubblico o ritirato per ordine delle direzioni. Per es., fu a lungo citata dagli artisti avanti i tribunali la sent. 11 maggio 1829 della Rota di Roma, nella causa della prima-donna Boccabadati contro l'impresario del teatro *Valle*, ove è posta come costante e indiscutibile la consuetudine che non possa agli artisti diminuirsi l' onorario pattuito se cada in malattia, tanto se questa sia breve, come se sia lunga (1). Ma come si disse, riguardo alla

---

(1) ...*Enim vero non una stipulatio, sed consuetudo insuper Aloisiæ jus vendicabat. Quandoquidem dubitari non potest, quin in circumstantibus regionibus ac præsertim ubi Theatra maxime exercentur, usus jamdiu invaluerit honorarium non imminuendi actoribus et musicis in morbum casu delapsis,* SIVE IS BREVIS FUERIT, SIVE DIUTURNUS. *Hinc Actores ipsi et Canentes, dum Romæ contrahunt, istiusmodi consuetudine contrahere intelligunt. Quam quidem consuetudinem inutiliter impugnabant Pistonii, perinde ac non sit constans, neque longo tempore servata, neque judicio confirmata. Etenim illam certissimam, et universalem ostendit* — la Direzione generale degli spettacoli di Bologna — *quæ perhibet* — esser massima costante, ed incontraversa, che l'impresario debba immancabilmente corrispondere per intiero l'onorario a quell'artista qualunque, che, senza sua colpa, venga eventualmente preso da infermità, che lo inabiliti all'adempimento dell'assunto impegno, dopochè a termini della scrittura si trova alla piazza a disposizione dell'impresario e segnatamente allorchè poi abbia già intrapreso il servizio teatrale — *Idem testantur Actores etiam ac socii* dell'impresa del teatro de' Fiorentini — *in Napolitana Civitate commorantes, qui profitentur* — essere stata antica costumanza comica, come la è, che ad un attore ammalatosi di malattia naturale in una piazza, non si è mai sospeso, nè gli si sospende il suo onorario sino alla fine della medesima, e che in Napoli fino all'anno 1816, in cui fu stabilita la comica compagnia reale, non è stato mai sospeso l'onorario ad alcuno, non ostante che diverse malattie abbiano avuto la durata di più mesi. — *Consonant his complures Actores et Canentes primi nominis, necnon Redemptor Theatri Florentini* della Pergola *qui immo contra proprium commodum testimonium dicit. Denique consuetudinem ipsam satis superque evincunt permultæ et nuperæ res judicatæ Veronenses, Brixienses, Panormitanæ, Florentina, Parisienses et Romanæ, de quibus meminit præterita Decisio, §§ 9 ad 11, quasque frustra eludere conabantur Pistonii* ALIIS JUDICATIS REBUS, *quæ aut non pertinent ad præsentem speciem aut prolatæ sunt a Judicibus sub dominatu exteræ legis, quæ consuetudinem delevit, atqui consuetudine perstante, fieri sane non poterat, ut Cantatricis honorarium resecaretur.*

Fortius, quia, si ipsa inopinato morbo correpta est, reapse theatri redemptor non omni culpa caruit in ejus invaletudine, prout animadvertit laudata. Decis. § 13 *et* 14. *Quam quidem culpam haud abstergit novissima declaratio Magistratus spectaculorum quoad tempus questuum Aloisiæ, quia non excludit adesse in theatro* — al di sopra del palco scenico — *plures reclusas fenestras* — per le quali s'inducevano torrenti di aria pregiudizievoli alla salute dei cantanti —

malattia (n. 537, 539), la consuetudine è ora costituita sovra basi più eque e ragionevoli: degli altri casi toccheremo partitamente più innanzi.

583. La malattia, per riassumere in breve le cose diffusamente svolte in più luoghi di quest'opera (nn. 502-504, 537, 539, 550, 542), sospende il corso degli onorarj per l'artista d'opera in musica, che di solito è scritturato a stagione, quando oltrapassa gli 8 giorni: ma per gli attori di compagnie drammatiche, od anche per artisti di canto allorchè siano scritturati per qualche anno, la malattia, ancorchè eccedente 8 giorni, non riduce i salarj: è un'eventualità che si presume prevista e accettata.

Quanto poi alla risoluzione del contratto, questa potrà domandarsi allorquando l'indole della malattia sia tale da allontanare l'attore dalla scena o per sempre o per uno spazio di tempo troppo lungo, ciò che il direttore non doveva prevedere, od a cui, se si fosse preveduto, non si sarebbe assoggettato.

Quando per malattia o caso fortuito indipendente dalla volontà dell'artista si fosse alterato il suo fisico in modo da non permettergli più il disimpegno di quelle parti che gli erano di consueto affidate e per le quali fu specialmente scritturato, tale circostanza può fondare la rescissione del contratto, ma senza indennizzo (1125 C. c.): così p. e. la perdita d'un braccio, d'una gamba, d'un occhio, e tutte le infermità sopravvenute che rendono l'attore inabile al servizio pel quale fu scritturato.

Non si mancò di disputare se la massima accennata fosse applicabile anche alle traccie che il vajuolo avesse lasciate sul volto di un attore. Può aversi qualche riguardo al genere delle parti che l'attore deve sostenere, ed alla

---

Fortius etiam quia Cantatrix fortuito morbo affecta paucis tantum ab actionibus sese abstinuit. At si modico tantum temporis spatio famuli, aut ancillæ valetudine impediti non per omnia operas promissas impleverint, non statim ob id deductionem ex mercede eorum facere oportet — ut monet Voet in pand, lib. 19, tit. 2, 27, — *multo magis aliquid Pistonius indulgere Aloisiæ debebat, quæ certe cum ancillis et famulis non erat comparanda.* Vide Costantin. *Vot. decis.* 375. n. 37, I. 3 e Rot. *in Decis.* 1041, num. 27 e seg. coram Molines.

gravezza dei guasti che la malattia avesse fatto subire alla sua figura. Così opinano Lacan e Paulmier, i quali aggiungono altresì che più facilmente ammetterebbesi la risoluzione ove l'attore fosse scritturato per le parti di primo attore giovane, che non quando fosse scritturato per parti nelle quali i pregi dell'aspetto hanno solamente una importanza secondiaria. Io però credo che, meno il caso di una deformità particolare arrecata dalla malattia, le traccie ordinarie non bastino a motivare la risoluzione del contratto. Tutti gli artisti curano con speciale amore lo studio di *farsi il viso*, e la loro tavolozza supera agevolmente codesti insulti della natura. Devesi, inoltre, considerare anche l'illusione che nasce dagli effetti di luce e di scena e dalla distanza in cui trovansi gli attori. In una causa fra il direttore del teatro *Luxembourg* ed il sig. Vallée, artista di quel teatro, il tribunale non accolse la domanda di risoluzione (1).

E sono degne pure di testo le massime pronunciate in materia dalla Corte d'appello in Bologna nella causa promossa dal baritono Quirot contro l'impresa Bolelli:

Il diritto in un'impresa teatrale di licenziare un artista (nella specie baritono) e di ritenersi sciolta da ogni impegno verso di lui si può riconoscere sol quando questi vi abbia dato causa o col venir meno ai propri obblighi, o col non corrispondere alle esigenze del suo contratto di locazione d'opera.

Le scritture teatrali sono veri e buoni contratti sinallagmatici, e come tali non possono sottrarsi all'impero delle leggi tutte e commerciali e civili e consuetudinarie, che regolano e determinano i rapporti giuridici e dipendenti da siffatti contratti.

La imperfezione dell'artista consistente in una semplice miopia, preesistente al contratto e non sopravvenuta dappoi, visibile, manifesta e non occulta non può dar motivo all'impresa di rescindere il contratto stesso. — Per dar luogo a tale facoltà di rescissione,

(1) Ritenuto, così i motivi, che le traccie di un vajuolo confluente, senz'altre complicazioni, non sono tali da impedire all'attore l'esercizio delle sue funzioni; che, per farne motivo di scioglimento, si richiederebbero circostanze assai più gravi di quelle che appajono nella causa. *Gaz. des trib.* 26 febb. e 6 luglio 1845. Trib. di com. della Senna 25 febb. 1841; — AGNEL, Op. cit., n. 241 : — SALUCCI, Op. cit., Cap. XI, n. 140; — LACAN e PAULMIER, Op. cit., T. I, n. 413.

sarebbe mestieri che i servigi dell'artista imperfettamente prestati, non solo fossero tali da impedire la normale esecuzione o prosecuzione del contratto ed il corso delle recite, ma che effettivamente l'avessero o alterata o impedita.

L'impresa non può tutto d'un tratto licenziare l'artista, sostituendogliene un altro ed imprimendogli il marchio dell'incapacità, dopo i successi vantaggiosi da lui ottenuti. Ciò facendo vien meno ai propri obblighi; viola la buona fede del contratto; lede gli altrui diritti; opera cosa illecita ed arbitraria. Deve quindi sottostare alla emenda dei danni, senza distinzione fra danni materiali e morali, dovuti del pari quando sussistano o siano verificati; sia che essi si riguardino come una dipendenza della responsabilità contrattuale preveduta dagli art. 1165 e 1318 del C. c.; sia che si riguardino come una dipendenza della responsabilità civile preveduta dall'art. 1152 del Cod. stesso.

L'ingiusto licenziamento di un artista teatrale è una vera e spiegata offesa morale, la quale, rivolta contro chi nell'amore della sua buona rinomanza d'artista ripone tutto l'essere suo ed il suo avvenire; è già di per sè stessa un grave danno, come è danno l'offesa morale che si fa risentire altrui, turbando nel godimento della sua proprietà, gettando lo scredito sui prodotti della sua arte e della sua industria o sui parti del suo ingegno, ferendolo nel suo amor proprio e nelle sue affezioni, attaccandolo nell'onore e nella sua estimazione (1).

584. Il matrimonio che contrae o vuol contrarre un artista potrà alterare le obbligazioni che lo vincolano al teatro, quando pure lo scioglimento di dette obbligazioni fosse una condizione necessaria all'effettuarsi del matrimonio? Io nol credo. La legge e la giurisprudenza tendono, in generale, a favorire la libertà dei connubj, ma questo favore non può spingersi tant'oltre da motivare la rescissione di un contratto regolarmente perfezionato. Se l'artista ama ricuperare la sua libertà, non può altrimenti riuscirvi che col pagare la penale convenuta od un sodisfacimento proporzionato al danno che deriverà dal suo recesso. — Lo stesso ritengasi nei rapporti dell'impresa.

Il direttore che contrasse con un attore nubile non può ravvisare nel matrimonio di questo una causa di scioglimento. Cotale mutazione di stato è un avvenimento che può prevedersi, e non impedisce all'artista l'esecuzione

---

(1) Sent. 9 nov. 1885, V. La *Rivista Giuridica* di Bologna, 1885, p. 339.

de' suoi doveri: e finchè l'artista li adempie, anche il direttore deve adempiere ai propri. Nondimeno il tribunale di Pest in Ungheria, avrebbe sciolto una scrittura stipulata da un'attrice la quale si era maritata poco dopo, ritenuto che, sotto i rapporti civili, essa non era più la stessa persona che, come attrice, aveva contratto col direttore. Non a torto, dice Lacan, che siffatte decisioni non meritano di essere confutate (1).

Ma se l'attore ha previsto l'eventualità delle nozze, e per tale caso si riservò il diritto di sciogliere la sua scrittura, non può prevalersene per altro titolo e quando il matrimonio non si verifichi. La giovinetta M. V...., attrice alle *Variétés,* nella previsione di un matrimonio che sperava realizzare fra poco, si era stipulata il diritto di rompere la scrittura senza indennità qualora avesse abbandonato il teatro per *maritarsi;* e doveva, in tal caso, renderne avvertito un mese prima il direttore. La sig. V...., prevenne infatti il direttore e più non ricomparve al teatro; ma non essendosi celebrato nè conchiuso verun matrimonio nel tempo moralmente necessario, essa fu condannata al pagamento della pena convenzionale (2).

585. Quando lo spettacolo è sospeso indefinitamente o avviene la chiusura del teatro per causa di guerra guerreggiata, invasioni nemiche, o fatto di principe, vi ha motivo di scioglimento. Il caso di *guerra guerreggiata* contemplato dalle scritture e dagli usi teatrali come causa di scioglimento non si verifica solo per i combattimenti o per le battaglie nella città o piazza dov'è il teatro, ma altresì quando vi sia dichiarazione di guerra lontana, combattuta dalle milizie dello Stato, che influisca sulle sorti del teatro: ed anche in questo caso è ammessa la risoluzione. Ecco un esempio:

Gaetano Coccetti aveva ottenuto dall'accademia dei *Rinascenti* di Sesto, di aprire quel teatro nella stagione di primavera 1859 per darvi 8 o 10 rappresentazioni di

---

(1) Lacan e Paulmier, Op. cit., T. I, n. 414.
(2) *Gaz. des trib.* e *le Droit,* 6 e 7 apr. 1846: — E. Agnel, Op. cit., n. 191.

opere in musica, col patto che quelli fra gli accademici che avessero voluto ritenere il rispettivo palco dovessero dare al Coccetti l. 28 o l. 40 secondo l'ordine nel quale il palco fosse situato, e viceversa una egual somma dovesse dal Coccetti pagarsi a quelli accademici che avessero preferito di cedere a lui i loro palchi. Alcuni ritennero i palchi, e ne pagarono al Coccetti la convenuta retribuzione; altri, e furono i più, cederono i loro palchi, e ne ebbero la retribuzione sopra stabilita. Dopo tre rappresentazioni, il Coccetti non ne diede più altre, e scrisse all'accademia che le cause politiche e le speciali vicissitudini del teatro di Sesto ponevano l'impresa nella impossibilità di proseguire gli spettacoli, talchè questa domandava la rescissione delle assunte obbligazioni e la liquidazione dei rispettivi conti. Ma l'accademia non volendo aderire a tali proposte, chiese la condanna del Coccetti alla refazione dei danni, nella somma di l. 712.

Coccetti oppose: che lo stato di guerra gli dava diritto per consuetudine teatrale a sciogliere il contratto e ciò tanto più a Sesto, per essere partiti coi loro reggimenti i musicanti militari che facevano parte dell'orchestra, e poi anche per la improvvisa morte del basso Cervini, che cantava in quel teatro; — che quanto alla rifazione dei danni, trovava giusto di rifondere all'accademia ciò che da essa aveva ricevuto per i palchi ritenutisi, purchè l'accademia gli rifondesse ciò che aveva esatto da lui per altri palchi cedutile, non dovendo essa ritenersi ciò che ha ricevuto, mentre pretende di riavere ciò che ha dato.

Il trib. di Firenze con sent. 5 luglio 1859 pronunciava:

Ritenuto che nel contratto posto in essere verso la metà di marzo a. c. fra l'impresario teatrale sig. Gaetano Coccetti e l'accademia dei *Rinascenti* del teatro di Sesto, per l'apertura di detto teatro con un'opera in musica, dalla seconda festa di Pasqua al 5 giugno u. s. con 8 o 10 rappresantanze, doveva intendersi stipulato il patto della risoluzione di detto contratto pel caso di *guerra guerreggiata*. E ritenuto pure che dopo la stipulazione del contratto medesimo, e a teatro già aperto, la Toscana alleatasi col Piemonte venne a guerra coll'Austria, tutto il momento della controversia insorta fra il detto Coccetti e la

prefata accademia, come la risoluzione del precitato contratto, va a consistere nella ricerca se la condizione risolutiva della guerra guerreggiata si verifichi solamente quando la guerra si combatta sulla piazza o città dove esiste il teatro, o altrimenti basti per verificarsi che il paese, popolo o nazione alla quale appartiene il teatro, entri in guerra, sia pure che l'azione di questa si manifesti in un punto o località dal teatro lontana;

Attesochè per farsi strada alla retta soluzione di tale questione bisogna determinare se l'avvenimento della guerra guerreggiata, corrisponda a quello della forza maggiore; perchè una volta che debba distinguersi un avvenimento dall'altro, ne viene che nella condizione della guerra guerreggiata, si debba contemplare uno stato di cose diverso da quello della forza maggiore.

Attesochè sia affatto incontrovertibile che nei contratti di cui si tratta, la condizione della guerra guerreggiata, debba essere anche diversa della forza maggiore, perchè se questa condizione rientrasse veramente in quella della forza maggiore, sarebbe inutile stipularla e distinguerla, come si vede accuratamente stipulata e distinta in tutti i contratti teatrali; — Attesochè fermo stante che la condizione della guerra guerreggiata debba essere un che diverso dalla forza maggiore, debba avere cioè elementi non affatto corrispondenti a quelli che costituiscono la propria e vera forza maggiore, viene a farsi manifesto che per la verificazione di questa condizione non è punto necessario che la guerra si combatta nella piazza o città nella quale è posto il teatro; — Attesochè di fatti, se per la verificazione di questa condizione fosse necessario che la guerra si combattesse nella piazza o città dove si trova il teatro, avremmo allora nella verificazione di questa condizione il concorso dell'avvenimento della propria e vera forza maggiore, perchè non altro che forza maggiore potrebbe appellarsi quella guerra che combattendosi nella piazza dove esiste il teatro ne impedisse l'apertura;

Attesochè all'effetto di riavvicinare la condizione della guerra guerreggiata a quella dell'avvenimento di forza maggiore, non può valere l'addurre che la guerra che si combatta in un luogo lontano da quello dove è posto il teatro non può influire nelle fortune della relativa impresa teatrale, mentre giova avvertire che per l'utile esercizio delle condizioni risolutive, basta la pura verificazione delle medesime, sia o non sia che influiscano nelle sorti del contratto, e che non è poi tanto vero che la guerra che si combatte attualmente in Italia non influisca in qualche modo nelle sorti delle imprese teatrali, quando, anche prescindendo dalla sottrazione che produce al brio della città la concentrazione del fiore della gioventù nel punto dove si combatte la guerra, si consideri che non può essere a meno che alieni molti cittadini dal divertimento teatrale il pensiero grave e solenne, e i

non lievi pericoli dell'alta impresa che rappresenta oggi la vita della nazione italiana. — Per q. m., pronunziando sulle istanze avanzate dal dott. Fr. Daddi presid. dell'accademia dei *Rinascenti* del teatro di Sesto colla scrittura 1 giugno n. s., rigetta le cose con la medesima pretese e domandate contro il sig. Gaetano Coccetti; Dichiara essere stato questo in diritto di sciogliere il contratto posto in essere con detta accademia nel marzo a. c. Rinvia le parti al giudizio di liquidazione delle rispettive partite di dare e avere che in atti, condanna il prefato dott. Daddi a favore del Coccetti nelle spese di giudizio, ecc. (1).

Il *fatto di principe* è l'espressione compendiosa nella quale dee comprendersi qualsiasi ordine legittimo di autorità competente: è caso fortuito, è forza maggiore, che libera vicendevolmente le parti dalle rispettive obbligazioni: *Supremam potestatem exercentis dicitur casus fortuitus* (2). E per le cose dette ai nn. 258, 304 e 580, questi impedimenti, tanto in virtù di legge (1298 C. c.), come giusta la pratica teatrale (3), sciolgono la scrittura. Quantunque l'impresario assuma l'obbligo e la responsabilità di mettere in iscena e continuare li spettacoli pel termine convenuto, gli artisti non possono ignorare che indipendentemente dal fatto e dalla volontà dell'impresa, possono elevarsi i *veti* della competente autorità, contro la quale ogni resistenza è vana; salvi i reclami nei casi e modi autorizzati dalla legge (n. 26,28, 87, 127).

Può accadere che un artista venga scritturato per un'opera, o per una o più tragedie o commedie, specialmente designate, le quali vengano proibite dalla censura o dall'autorità governativa. In questa circostanza il contratto si scioglie, ma l'artista potrà domandare una somma a titolo di danni e interessi per il pregiudizio risentito dal vincolo del contratto, il quale non ebbe altrimenti effetto? In questo senso decise il 24 settembre 1857 la corte di Parigi in causa Bartholy e Durand (4); ma secondo i

(1) *Gazz. dei trib.* di Milano, 1859-60, pag. 583; — *Gazz. dei trib.* di Firenze, 1890.

(2) De Luca, *De feud*, Disc. 27, n. 4.

(3) Valle, *Cenni sulle aziende teat.*; — Avventi, *Mentore teat.*, § 78; — Ascoli, Op. cit., Lib. V, n. 202.

(4) *Gazette des trib.* del 25 sett. 1857; — E. Salucci, Op. cit., Cap. XIII, n. 160.

principj fin qui stabiliti crederei opportuno fare una distinzione. Se l'impresa poteva conoscere prima della scrittura il divieto che doveva partire dall'autorità, presentando in tempo le sue domande relativamente agli spettacoli che intendeva di dare, sarà tenuta ai danni in caso che per la forzata inazione l'attore dovesse licenziarsi; ma se le rappresentazioni designate furono già date per lo addietro senza alcun ostacolo per parte dell'autorità, sicchè il divieto non potesse prevedersi, ma derivi da particolari circostanze sopravvenute, ritengo che saremmo veramente nel tema generale della forza maggiore, nel quale non potendosi alcuna delle parti imputare di colpa, ciascuna dee sopportare quella parte di danno che nella rispettiva condizione viene a colpirla. L'impresa, per altro, onde sciogliersi da ogni eventuale responsabilità dovrebbe giustificare che dal canto suo ha esaurito i mezzi legali per sottrarre sè e l'artista al dannoso divieto coi reclami alle competenti autorità superiori (nn. cit.).

Si è contestato se, venendo quest' ordine dal municipio o dalla direzione teatrale, che non sono rivestiti dell' autorità politica, dovrebbe egualmente considerarsi caso di forza maggiore. Ascoli accenna ad una decis. 12 aprile 1856 del trib. di com. in Genova nella causa Fasanotti e si dichiara per la negativa. Se essendo (dice egli) il teatro municipale e sovvenuto dal municipio stesso, questi in forza di un diritto risultante dallo stesso contratto d'appalto, costringe l'impresa a sospendere per qualche sera un artista per farne cantare o recitare un altro, non potrebbe dirsi avvenuto un caso di forza maggiore, i rapporti tra l'impresario e l'artista non sarebbero punto modificati, nè un tal caso potrebbe servire di pretesto all' impresa per diminuire la mercede pattuita. La prescrizione municipale è legge solo per l'impresa non per l'artista, quindi le sue conseguenze devono colpire solo quella (1).

Ma credo convenga fare qualche distinzione. Nei teatri municipali, che sono disciplinati da speciali regolamenti

(1) Ascoli, Op. cit., Tit. V, n. 204, pag. 126.

e sotto la sorveglianza di una direzione o commissione teatrale, la quale ha diritto e dovere di tutelare il buon andamento degli spettacoli, di ammettere e levare artisti e provvedere a tutto ciò che può interessare il pubblico e il decoro artistico del teatro, od anche in altri teatri privati, ove sia costituita e riconosciuta una direzione avente, in forza di regolamenti *pubblicati* e decretati dalla prefettura, a termini di legge (n. 96), l'autorità di vigilare e intendere al buon andamento degli spettacoli, se un attore viene ritirato per ordine di quella siccome incapace, alle prove od alle prime tre recite, il contratto si risolve, giusta quanto si è notato ai nn. 157, 159, 552, 575; se invece l'artista venne levato solamente per alcune recite onde far agire un altro, non come assolutamente incapace, nè perchè respinto dal pubblico, ma per circostanze transitorie le quali non rendessero impossibile l'esecuzione del contratto, questo non è soggetto a risoluzione (1).

586. L'incendio del teatro è un caso fortuito che, per consueto, le scritture riservano a favore dell'impresa. Questa clausola significa che è in facoltà della medesima mantenere il contratto, facendo agire gli artisti sovra altro teatro (se questo non fu specialmente indicato nella scrittura), rimanendo essi a disposizione dell'impresario (2); egli può essere in grado, fra poco, di trasferire la sua compagnia in una nuova sala provvisoria o definitiva; che se la traslocazione dello spettacolo o degli artisti non potesse effettuarsi, l'incendio è una causa di forza maggiore insuperabile, imprevedibile, che risolve il contratto.

Ma se potesse darsene cagione a negligenza o incuria dell'impresa, evidentemente essa dovrebbe rispondere pei danni (nn. 247, 248, 306, 550-552).

587. Lacan e Paulmier non credono distinguere se l'incendio avvenga per colpa dell'impresa o per altra causa qualsiasi: non ritengono applicabile al caso l'arti-

(1) Lacan e Paulmier, Op. cit., T. I, n. 421.
(2) Salucci, Op. cit., n. 150; — Lacan e Paulmier, Op. cit., T. I, n. 425.

colo 1148 del cod. fr., corrispondente all'art. 1226 del nostro; l'obbiezione, dicono essi, « sarebbe ragionevole se un patto di scrittura implicasse l'obbligo di non rappresentare o di non far rappresentare che in quel teatro ove trovasi la gestione dell'impresa, al momento della scrittura; ma così non è; l'attore si obbliga a prestare l'opera sua al direttore, ma non entra affatto la condizione che quest'opera dovrà essere utilizzata nel tale teatro. L'incendio di questo non impedisce quindi che il contratto segua ad avere esecuzione; ond'è che l'argomento derivato dall'art. 1148 perde ogni forza. L'incendio, in una parola, avrà ferito le risorse dell'impresa, e postala in difficoltà imbarazzanti; ma come il debitore non può essere sciolto da suoi debiti o dalle indennità dovute per la ristrettezza o la miseria a cui è ridotto, così il direttore non è liberato dalle conseguenze delle fatte scritture per la distruzione del suo teatro. In linea di fatto, poi (aggiungono), i tribunali, a fronte di un disastro contro il quale è impotente l'umana previdenza, non concederanno le indennità che ad un limite assai moderato. »

Le ragioni addotte dagli eg. scrittori non mi appagano: è principio generale, ripetuto frequentemente nel codice patrio e anche nel francese, che cessa l'obbligo del risarcimento dei danni quando l'impedimento ad eseguire l'obbligazione derivi da forza maggiore o da caso fortuito (1151, 1152, 1225, 1226, ecc.), perchè *quæ sine culpa accidunt, tumultus,* INCENDIA, *aquarum magnitudines, impetus prædonum, a nullo prestantur* (1). Nè vale dire che il contratto possa avere esecuzione sovra altro teatro: prima di tutto perchè non è sempre vero che ciò sia possibile, e poi perchè quando lo fosse, ciò non avverrà senza un grave sacrificio da parte dell'impresa pei nuovi affitti, trasporti, viaggi, oltre il tempo che necessariamente viene a trascorrere pel voluto cambiamento, durante il quale non potendosi dare spettacolo, l'impresa manca

(1) L. 23 Dig. *De div. reg. jur.*; e le altre leggi 29. 49 Dig. *Ad leg. Aquil.*

affatto dei mezzi ordinarj onde soddisfare a' suoi impegni cogli artisti, mentre questi dopo pochissime recite si trovano alla fine della loro stagione. Oltre al danno già toccato all'impresa coll'incendio, che consumò vestiarj, attrezzi, scene ed altri oggetti istruenti il teatro, si vorrebbero anche aggiungere le spese di viaggio di diversi artisti e i loro salarj, mentre non prestano opera alcuna, e mentre il fatto di questa loro inazione non è per verun titolo imputabile all'impresario? Ciò è esorbitante.

Se non che questa soluzione dovrebbe osservarsi nei rapporti dei direttori di compagnie drammatiche coi loro attori, ovvero delle direzioni anche dei teatri d' opera quando gli artisti sono scritturati a lungo termine: perchè riguardo a questi può ben dirsi che il loro impegno è generale per qualunque teatro: e come dovrebbero essere pagati in quella stagione in cui il direttore non trovasse alcun teatro libero ove impiegare la sua compagnia, così devono esserlo del pari quando il teatro occupato, per qualunque titolo, venga ad essere chiuso. — E forse è in questo senso che anche gli autori sullodati intesero caricare al direttore le dannose conseguenze dell' incendio.

588. Ma l'attore o l'impresario che per giusto titolo chiede lo scioglimento del contratto, avrà diritto eziandio alle indennità? — Il dubbio si è presentato sovente nel corso di quest'opera, e, in generale, io credo doversi ritenere la massima che la indennizzazione è dovuta soltanto da quella parte che ha dato causa per colpa o negligenza alla risoluzione della scrittura (1).

La distinzione ora proposta è da seguirsi anche quando l'autorità amministrativa fece divieto a un direttore di lasciar ricomparire un attore sulla scena. Se la decisione amministrativa è provocata da qualche colpa dell'attore, per irriverenza di questo verso il pubblico, o per violazione

(1) *Qui non facit quod promisit, in pecuniam numeratam condemnetur, sicut evenit in omnibus faciendi obligationibus* L. 13, § 1, Dig. *de re judic.*: L. 113. § 1 e seg. Dig. *de verb. obblig.* — Ved. anche i nn. 43, 173, 523; — Cattaneo e Borda agli art. 1151 e s. Cod. civ.

dei pubblici regolamenti, o degli ordini impartiti dagli ufficiali di p. s. e simili, egli ne è responsabile. Ma se la condotta dell'attore è incensurabile, s'egli ha compito felicemente i suoi debutti e non ha alcuna negligenza od incapacità a rimproverarsi, la responsabilità cade sul direttore; egli solo deve sopportare le conseguenze dell'errore che ha potuto commettere o delle particolari ragioni che lo determinarono a non reclamare contro la misura amministrativa, che, senza giusto motivo, o per timori infondati ordinò l'allontanamento dell'artista (1).

L'obbligo di indennizzazione nel caso di colpa o dolo incombe anche all'artista minorenne, in virtù del precetto generale scolpito nell'art. 1306 C. c. che il minore *è pareggiato ai maggiori di età per le obbligazioni nascenti da delitto o quasi delitto* (2); salva, inoltre, la responsabilità che per ogni danno incombesse eziandio al padre, alla madre od al tutore, giusta l'art. 1153 detto Codice: imperocchè la legge suppone la colpa del padre o di chi legalmente rappresenta il minore, quando non provi la nessuna sua colpa, e non provi anzi di non aver potuto impedire il fatto da cui i danni reclamati derivarono (3). Così il padre o la madre che stipulasse una scrittura per la figlia

---

(1) Elisa Martin aveva sostenuto per alcuni mesi le sue parti, allorchè, dopo un certo tempo, il suo apparire in iscena cominciò ad eccitare il malcontento del pubblico. Il *maire* scrisse al direttore notificandogli ch'essa non doveva più presentarsi al teatro: il direttore obbedì all'ordine del *maire*, e la sig. Martin rispose a tale comando con una azione di danni: in seguito alla quale la Corte d'Orléans condannò infatti il direttore a pagarle una proporzionata indennità. (*Gaz. des Trib.*, 2 dic. 1826).

Così fra il direttore del teatro di Tolosa e un attore, il quale definitivamente accettato dopo la prova dei debutti, in capo a due o tre mesi divenne occasione a qualche disordine in platea. L'autorità municipale proibì al direttore di lasciarlo riapparire sulla scena. Ma, sovra istanza dell'attore, la corte di Tolosa emanò l'arresto 28 nov. 1829, il quale, ritenuto non constare che per incapacità o per sua colpa fosse l'attore impedito dal continuare il suo servizio, condannò il direttore a 1800 fr. di indennità. AGNEL, Op. cit., p. 133, n. 211, e p. 230 in fine: — LACAN e PAULMIER, Op. cit., T. I. n. 421, 422: — SALUCCI, Op. cit., n. 70, 147.

(2) *Placet in delictis minoribus non subvenire*. L. 9: § 2 Dig. *de minor.*

(3) BETTINI, *Giurisprud.*, Tom. II, pag. 634: — *Culpa caret qui scit, sed prohibere non potest*. L. 50, 109, Dig. *de reg. jur.*

minorenne mentre non ha ancora esauriti i suoi impegni presso un altro teatro, o presso una scuola di canto o di ballo addetta al servizio di un teatro, sarebbe responsabile per ogni conseguenza di danno.

588. Un artista il quale fosse chiamato al servizio militare dalla coscrizione o diffidato a ritornare sotto le armi perchè appartenente a una riserva, dovrebbe obbedire (1), e la sua partenza dal teatro mentre può dar luogo allo scioglimento della scrittura, non presterebbe titolo a richiesta di indennità, poichè la legge e l'ordine superiore costituiscono quella *vis major*, che esime dalla prestazione di danni e interessi (n. 580).

La medesima decisione abbiamo veduto doversi dare al caso in cui l'artista sia costretto ad abbandonare il teatro per causa di malattia (n. 583).

590. Ma se deve riguardarsi come forza maggiore la chiamata dell'artista al servizio militare, non può dirsi altrettanto del suo arruolamento volontario. Qui non vi ha forza maggiore, perocchè l'arruolamento è un atto spontaneo di sua volontà (2), e per quanto deva trovarsi generoso e lodevole il proposito di colui che non esita ad esporre la sua vita in pro della patria, non è per ciò meno vero ch'egli si rende colpevole di un quasi delitto, qual'è l'azione od omissione deliberata di un fatto colla quale si viene scientemente a ledere i diritti altrui (n. 587).

591. Anche l'ordine superiore e il caso fortuito quando sieno imputabili all' artista o all'impresa, non esonerano la parte in colpa dalla responsabilità pei danni derivanti dalla mancanza o cessazione degli spettacoli. Lo vedemmo nei motivi della sentenza di cassaz. in causa Tosi c. Brunello e Zamperoni (n. 575): or ecco altro esempio.

Nel 1848 il sig. Merelli, appaltatore dei teatri di Milano Scala e Canobbiana, aveva al proprio servizio tutti i professori d'orchestra scritturati per quei teatri. Se non che dovendosi aprire in quella primavera gli spettacoli, il

(1) Salucci, Op. cit., Cap. XI, n. 148.
(2) Lacan e Paulmier, Op. cit., T. I, 424.

Merelli non ne otteneva dal governo provvisorio l'autorizzazione: dal che prese egli pretesto onde sospendere i salarj ai professori. Allegava il caso fortuito e la forza maggiore del superiore divieto, provando che gli era stato negato di aprire spettacoli d'equitazione alla Canobbiana, e che nella città stessa vi era una seria avversione all'apertura di quei teatri (1): ma risultò invece, che il divieto provenisse da fatto dell'impresario, giacchè i professori scesero in giudizio e ne ottennero la condanna colla sent. 19 luglio 1849 del trib. di com., quale venne convalidata da conformi giudicati del trib. d'appello di Lombardia 6 sett. 1849 e del Senato Lombardo-Veneto quale terza istanza, in data 4 gen. 1850. I motivi della confermata sentenza erano del seguente tenore:

Gli attori locavano l'opera loro per tutto il tempo in cui si esten-

(1) Ecco le esortazioni che leggevansi affisse sugli angoli della città: « Rappresentanti il governo provvisorio di Lombardia! — Corre voce fra il popolo che, mentre l'amor di patria e di libertà e di fratellanza lo spingono generoso a correre i disagi dei campi e i pericoli delle battaglie per combattere contro la forza, la tirannia e l'oppressione a vantaggio dell'indipendenza Italiana, Voi aprite lusinghieri l'orecchio agli insinuanti propositi di chi vorrebbe si riaprisse il teatro nazionale con spettacoli di opera e ballo — Rifletteteci bene, o Voi che volete la morale per guida, che mirate a distruggere fin la memoria dell'abbattuto sistema, e intendete fondare un nuovo ordine sociale, nella speranza di un florido avvenire; annuendo, Voi cadreste più basso degli scacciati tiranni; imperocchè se essi favorirono la mollezza e la licenza, era appunto per chiamarci vili dopo di averci avviliti, era per soffocare nei nostri petti ogni germe di virtù cittadina. Ma a tanta ignominia non ci avevano educati le nostre madri, nè ci serbavano i nostri padri: e quel popolo che in allora addormentavasi al suono di lascivi concenti, ora, s'è destato al tuonar dei bronzi, e non palpita che d'un amore, non vive che d'un sol pensiero: la tutela della conquistata libertà, il compimento della sua indipendenza, la felicità della sua patria.

« Scoccata l'ora della rigenerazione, in mezzo al cozzo di tante concitate passioni quando non è ancor vinta la lotta, e numerosi eserciti accampano tutt'ora sul suolo lombardo fatto segno alla rapina, ai saccheggi, alle devastazioni, l'occuparsi di evirati cantori e d'impudiche ballerine è più che stoltezza... è delitto!

« Lungi quindi da Voi questi sovversivi progetti: ogni domanda che non sia di difesa comune, venga rigettata. Vi pare il tempo di adagiarsi sovra letti di rose, e d'illudersi sotto larve fallaci sui pericoli, sulle difficoltà, sulle disgrazie che pesano tutt'ora sulla nostra causa?... Eh via! provvedete a che ognuno possa armarsi e cacciare oltr'Alpi lo straniero; ecco, o Rappresentanti il Governo Provvisorio di Lombardia, lo spettacolo che dovete dare al Popolo.

« Rammentatevene!... — Milano, 10 aprile 1848. »

deva l'impresa o l'appalto dei rr. teatri assunto dal r. c. verso la pubblica amministrazione, comunque alcuni di essi venissero retribuiti in ragione soltanto delle varie serate di loro servizio. Infatti se il r. c. pretende che essi fossero realmente verso lui obbligati per tutta la durata del suo appalto, ciò fa legalmente presumere per l'indole e giustizia dei corrispettivi del contratto, che eguale condizione fosse stabilita a favore degli attori. E tale presunzione tutt'altro che esser distrutta da contrarie prove, è anzi assistita dal fatto proprio, del r. c., che nel suo scritto (All. I) faceva riferimento dei contratti attuali a quelli precedenti (all. E) come tuttora aventi vigore, che parlano nel medesimo senso circa la durata del contratto, e dei quali sarebbero i primi una tacita rinnovazione, come è a ritenersi che vi si riferiscano anche i documenti allegati dal r. c. sotto n. 1 e 6 nella preambula intestazione dei medesimi.

Gli artisti attori, quindi, che erano a disposizione del r. c., prestassero o non prestassero l'opera loro nei mesi di maggio, giugno e luglio 1848, nei quali in via ordinaria e a sensi dell'appalto dell'impresa e del contratto delle parti in causa avrebbe dovuto essere aperto o l'uno o l'altro dei rr. teatri, doveano essere retribuiti dell'opera medesima a norma del contratto se non era dipendente dal fatto loro la mancata prestazione di essa, eccetto che il divieto dell'aprimento del teatro fosse avvenuto per caso fortuito o forza maggiore e senza colpa del r. c., come era stato riservato nell'art. 4 delle convenzioni, e come, anche senza l'esplicita riserva del patto, riservava da sè l'indole e natura del contratto (1155, 1311 Cod. aust.).

Due cose doveva quindi provare il r. c., per esimersi da ogni responsabilità verso gli attori. L'una che la pubbl. amministrazione non gli avesse permesso di aprire in quel tempo i teatri, l'altra che esso dal canto suo avesse nei rapporti colla pubbl. amministrazione e in dipendenza dell'impresa da lui assunta, adempiuto previamente alle condizioni d'obbligo inerenti all'impresa medesima, onde potesse e dovesse la stessa amministrazione concedergli senz'altro di aprire i pubblici spettacoli, ossia di metterli effettivamente in opera in detti teatri, e pel tempo cadente in contestazione. Ed è appunto in quest'ultima parte che si riteneva mancante il r. c. di prova, ed anzi dagli atti dovevasi dedurre che, se il governo provvisorio d'allora non aveva concesso all'imprenditore di aprire i teatri, era ciò dipendente da mancanze e colpa dell'imprenditore medesimo.

Infatti il r. c. accenna nel preambolo dell'all. I. che il governo non trovava di approvare gli articoli ed obblighi proposti allo scopo da esso r. c. Il governo nel dispaccio sotto C. prende cura dell'infelice posizione degli artisti attori, a cui erano stati dal r. c. sospesi li onorari; dispone a loro favore sulla cassa erariale di una forte somma, e ne incolpa l'imprenditore se i rr. teatri rimanevano chiusi in quella

stagione di primavera nel senso dell'uso teatrale. Anche l'I. R. governo militare ordinava al r. c. che si paghino al prof. Merighi i suoi onorarj, ed è a presumersi, in mancanza di prove in contrario, che riguardassero appunto il tempo di cui ora si tratta, che solo era venuto in contestazione. Tutti gli altri teatri erano aperti in quel tempo a Milano. Non vi era dunque una proibizione di massima, e il caso speciale del r. c. doveva per ciò a lui solo attribuirsi, al suo arbitrio, ai suoi calcoli d'interesse in ambedue le accennate eventualità...

Per ciò tutto si accoglieva in massima l'attrice domanda: Se non che sostenendo il r. c. circa la qualità della libellata somma, che questa dovrebbe in ogni caso pagarsi in monete abusive milanesi col ragguaglio di simili l. 113. 5, 7. ogni 100 lire austriache, e provato avendo (all. 1, 6, 10) che le parti che pur sono i migliori interpreti del proprio contratto, avevano col fatto interpretato, o modificato in questo modo il primitivo contratto (all. E) e vi aveano in questo modo data esecuzione *e prima e dopo* il tempo a cui si riferisce l'odierna contestazione, si faceva per ciò luogo in questa parte alle eccezioni del r. c., e in tali sensi si limitava l'attrice domanda. Si compensarono poi, attesa l'indole della causa e la parziale soccombenza, anche degli attori, le spese giudiziali.

592. L'attore a cui non vengono corrisposti i dovuti emolumenti ha diritto di chiedere lo scioglimento del contratto: questo però, come si vide, non lo autorizza a rifiutare frattanto l'opera sua (nn. 521 528), perchè la risoluzione non si opera *ex jure*, ma vuole essere pronunciata giudizialmente (n. 572), e il rifiuto di agire lo esporrebbe alla rifusione dei danni, dacchè non potrebbe costituire in mora l'impresario mentre egli stesso manca alle proprie obbligazioni principali (1).

Citiamo per la notorietà dell'attore la causa promossa dal nano *Tom Pouce* contro l'impresario Horn. Colla scrittura 1 apr. 1854 Hannema padre di Tom Pouce, obbligavasi di far sostenere nella compagnia del sig. Horn le parti che questi esigerebbe da suo figlio in tutte le rappresentazioni a darsi, commedie, opere, riunioni o balli, pel corrispettivo di fr. 1200 al mese pei primi due anni, di 1,500 pel terzo: e Hannema obbligavasi a non mo–

(1) *Nemo potest in mora esse aliquid faciendi, quamdiu restat aliquid faciendum ab adversario.* FABRO. Cod., Lib. VIII, t. 24, def. 20.

strare il nano suo figliuolo in serate o riunioni particolari, sotto pena di fr. 5,000 per ciascuna contravvenzione. Ma giunto a Napoli, Horn mancò per oltre un mese al pagamento, per cui Tom Pouce trovavasi in credito di l. 1,320. Con atto 2 aprile fece intimare al sig. Horn che egli da quel momento si riteneva sciolto dal contratto impegno, e facoltato a disporre del detto suo figlio nel modo che più gli convenisse, ove non fosse interamente soddisfatto della enunciata somma e di quella che verrebbe in seguito a scadere, protestati danni e spese. Dappoi con atto 12 detto aprile conveniva Horn avanti il trib. di com., per far giudicare sciolta e rescissa la convenzione, e libero l'istante a poter disporre del suo figliuolo, come più gli tornasse a grado; e condannarsi Horn al pagamento di 40 fr. al dì a partire dal 1° marzo antecedente; e a titolo di danni-interessi al pagamento di altri 40 fr. al giorno pel rimanente del mese in corso; e, nel caso che per le opposizioni dell' intimato il giudizio andasse per le lunghe, l' indennità anzidetta dovesse durare per tutto il termine della lite, e per 20 giorni dopo l' ultimo atto che la chiuderebbe; oltre 1,200 fr. per spese di viaggio, ritorno ecc. Il tribunale di Napoli osservò:

Che mediante contratto 1° aprile 1851, il convenuto si obbligò retribuire all' attore la mercede di fr. 40 per giorno, e però avendo commesso mora, il sig. Hannema, mentre lo interpellava coll' atto 2 aprile per il pagamento dell' arretrato sino allora, altresì protestava pel caso negativo, la risoluzione del contratto. Che in seguito, citato il sig. Horn coll' atto 12 stesso mese per condanna a pagamento, altro non ha eccepito, se non d' aver pagato varie somme in conto, e quindi procedere a un conteggio; ma nulla avendo documentato di questi asseriti pagamenti, non possono le sue gratuite assertive arrestare l' esecuzione del contratto. Osservò che per tale motivo, mentre il sig. Horn va condannato a pagare fr. 1720 per 43 giorni dal 1° marzo al 12 aprile corr., va parimente accolta la domanda per risoluzione del contratto 1° aprile 1851, per mancanza dello stesso all' adempimento degli impegni con quello assunti, essendo la condizione risolutiva sottintesa nelle convenzioni bilaterali, art. 1137 leggi civili; che per disposto negli art. 1100 e 1101 di dette leggi, l' inadempiente è pur tenuto al risarcimento dei danni-interessi come quegli l' inadempimento del

quale dà causa alla risoluzione, ma che nella sede della liquidazione a ordinarsi di tali danni-interessi si dovrà tener conto d'ogni altra domanda dall'attore proposta pel ristoro dei medesimi, come le spese del viaggio di ritorno dell'attore e di suo figlio. E conseguentemente faceva ragione alle domande del sig. Horn (1).

Ma il solo timore di non essere pagato per lo avvenire o di vedersi privato dei vantaggi che il contratto gli assicura, non basterebbe per autorizzare l'artista a una tale domanda. La legge vuole il fatto, e non la sola possibilità più o meno probabile dell'inesecuzione. Gli è in base a questo motivo che il trib. di com. con sent. 31 dicembre 1832, e la corte di Parigi, li 28 agosto 1833, rigettarono la petizione della sig. Damoreau per scioglimento del suo contratto coll'*Opéra*, fondata unicamente sul timore che aveva la detta artista di non ricevere, quando fosse per ritirarsi, la pensione che le era stata promessa (2).

Anche l'artista il quale durante il corso della scrittura viene, senza giusto motivo, congedato dall'impresario, non avrà solo il diritto di chiamarlo in giudizio per l'osservanza dei patti convenuti, ma potrà ripetere eziandio le indennità (n. 583, 587). E quando pure accettasse lo scioglimento del contratto, potrà domandare i danni e interessi contro l'impresa inosservante della scrittura; perocchè quantunque sulla risoluzione si trovino d'accordo, non deve esser permesso a un impresario di rovinare a capriccio la posizione e l'avvenire di un artista (3). Si può subire la violenza, ma chi la esercita deve compensare i danni derivanti dal suo fatto ingiusto.

593. È consuetudine e diritto teatrale che l'impresario può cedere i suoi artisti: lo vedemmo nella causa Martinotti c. Moreno e negli altri giudicati e scrittori riferiti ai nn. 422, 495. Mentre le qualità personali dell'attore sono il motivo principale che determina alla scrittura l'impresario, le qualità personali di questo, invece, en-

(1) *Gazzetta dei Trib.* di Milano, 1853, pag. 391.
(2) *Gazette des trib.*, 1 genn. e 29 agosto 1833
(3) E. Salucci, Op. cit, Cap. XII, n. 161.

trano molto secondariamente fra i motivi che determinano l'artista (1110 C. c.). Perciò l'impresa può trasferire in altri tutti i diritti e obblighi inerenti all'azienda teatrale, come è trasferibile ogni diritto od azione che sia in commercio (1538, 1539 C. c.): nè il contratto ha d'uopo d'alcuna autorizzazione di governo o d'autorità amministrativa, non trattandosi di privilegio e solo bastando l'osservanza delle forme relative alla licenza (n. 1 e seg.): nè l'attore, notiziato della cessione, può ritenersi sciolto, in forza di questa, dalla propria scrittura (1).

594. E il cessionario, a sua volta, che, per effetto del contratto, subentra in luogo e stato della impresa cedente, deve adempire tutte le obbligazioni assunte da questa, tutte quelle almeno ch'egli ha potuto o dovuto conoscere. Se ne esistessero di contrarie agli usi, e che fossero constatate da atti occulti di cui gli si fosse dissimulata l'esistenza, non potrebbe essere costretto ad osservarle, perchè i contratti commerciali, specialmente quelli risguardanti affari teatrali, sono regolati dagli usi particolari (n. 709 e seg.). L'azione varrebbe soltanto contro il titolare primitivo. Fuori di questo caso, è costante la giurisprudenza nel condannare il direttore cessionario a mantenere i contratti stipulati dal suo autore (2). — E dovrà, quindi, mantenere eziandio la scrittura del direttore di scena (3), dei professori d'orchestra e dei coristi (n. 334), che, per

---

(1) Così il trib. della Senna, nella causa fra il sig. Bardon e il gerente della nuova società del *Vaudeville:* « Ritenuto che, se il direttore teatrale evidentemente contrae coll'attore in vista della persona di lui, non può presumersi, in generale, e salve le eccezioni risultanti da singole particolarità, che l'attore contragga in vista della persona del direttore; che il cambiarsi direzione deve per lui essere indifferente, purchè sia mantenuta la sua scrittura. *Gaz. des trib.*, 10 e 17 apr. 1839.

(2) Lacan e Paulmier, Op. cit., T. I. n. 429; — V. le cose dette ai nn. 31, 298, 313.

(3) Il trib. di comm. in Parigi così decise nella causa Vicentini c. Ancelot direttore del *Vaudeville*: Ritenuto constare dagli atti che Vicentini è artista di professione, ch'egli non si occupa solamente della contabilità ed amministrazione, ma ancora di quanto è relativo alla messa in iscena; ch'egli è incaricato di tutti i rapporti fra autori e artisti; che il suo nome fu pubblicato sugli affissi a fianco del nome degli autori, tanto delle parole come della musica, il che dimostra all'evidenza che, nella mente del direttore, Vicentini era considerato come un artista addetto al *Vaudeville* (*Gaz. des trib.*, e *le Droit*, 10 nov. 1842).

la natura analoga della professione e per consuetudine universale, sono compresi nel significato della parola *artisti* (1124, 1134 C. c.).

595. Quando l'impresario o il direttore ha trasferito diritti ed obblighi a un terzo, non rimane perciò meno garante dell'adempimento delle obbligazioni da lui personalmente assunte nel corso della propria gestione: egli non può liberarsene senza il consenso di coloro verso i quali si è obbligato. Affinchè egli sia liberato richiedesi che gli attori, non solo accettino il suo successore, ma lo sciolgano altresì espressamente dalle sue obbligazioni verso di loro (1267 C. c.) (1). V. anche gli art. 1278, 1291 Cod. civ. riguardo alle conseguenze della cessione.

596. Ma se nella scrittura si fosse previsto il caso di una cessione, e stipulato che, verificandosi tale ipotesi, l'attore non possa agire contro l'impresa antecedente, questo patto dovrebbe osservarsi, non avendo nulla di illecito. L'attore non fa che rinunziare anticipatamente a una garanzia per attenersi a quella che gli presenterà il successore. Ciascuno è libero di rinunziare ai proprj diritti, salve le eccezioni determinate dalla legge (2).

Anche senza espressa clausola scritta, questa rinuncia può risultare dalle circostanze: perchè la novazione che si fa col sostituire un nuovo debitore, può effettuarsi senza il concorso del primo (1270 C. c.). Valutare le circostanze che stabiliscono il consenso dell'artista è rimesso

---

(1) Così la C. di Parigi, li 10 giugno 1848 in causa Ballard, artista del *Vaudeville*, contro Ancelot e consorti: Considerando che i contratti fra i direttori teatrali e li artisti per le scritture di questi ultimi sono convenzioni sinallagmatiche soggette ai principj ordinarj di diritto; — Che le cessioni eventuali fra le persone che si succedono come direttori non possono pregiudicare ai diritti che risultano dalle scritture. e che, conseguentemente, l'artista non perde l'azione diretta contro il direttore col quale ha contratto se non quando esista su ciò un'espressa stipulazione consensuale, o quando dai fatti risulti ch'egli abbia accettato il nuovo direttore come solo obbligato verso di lui, e acconsentita per tal modo una novazione che scioglie il direttore precedente; — Considerando che nel subietto caso non esiste alcuna deroga ai citati principj. » SALUCCI, Op. cit., Cap. XII, n. 152 · — LACAN e PAULMIER, Op. cit. T. I, n. 431.

(2) *Est regula juris antiqui omnes licentiam habere his quæ pro se introducta sunt renuntiare.* L. 29, C. de pact.

ai tribunali: fa mestieri, per verità, che consti chiaramente dell'intenzione di rinunciare alla garanzia personale dell'impresario precedente: ma, nello stesso tempo, è difficile far completa astrazione, da quanto può emergere di soverchio rigore nella querela che colpisce un uomo lungo tempo dopo il suo recesso da una gestione: e si avrà riguardo che non gli è più dato intervenire nell'amministrazione del suo successore, nè prevenirne gli errori (1).

597. Se, all'incontro, la nuova impresa si verifica non per cessione, ma per cessazione dell'antecedente, perchè il teatro sia stato dal proprietario affittato ad altra impresa in seguito a morte o fallimento o destituzione della precedente, la nuova impresa non è obbligata verso gli attori, come questi nol sono verso di lei; essa è libera di non rinnovare gli antichi contratti, o di ratificarli mediante un consenso tacito od espresso, se gli artisti vi aderiscano, ovvero di modificarne d'accordo con essi le condizioni. I motivi furono già svolti ai nn. 31, 298, 313.

L'impresario o direttore è sempre responsabile, anche dopo l'abbandono della licenza, per ciò che riguarda obbligazioni o fatti verificatisi durante la sua gestione.

Ma non sappiamo consentire all'opinione di coloro i quali vorrebbero che gli attori o impiegati i quali accettano di continuare i loro servizi a una nuova impresa, vengano per ciò stesso a perdere le loro azioni verso il direttore precedente col quale avevano contrattato (2). Le rinuncie non si presumono, perchè *nemo res suas jactare præsumitur;* e se la rinuncia può farsi tanto in modo espresso che tacito, è bene ritenere che le congetture dalle quali si vuol arguire la tacita rinuncia ad un diritto devono essere gravi, precise e concordanti (1354 C. c.), nè possono dedursi da un fatto la cui esistenza sia conciliabile colla conservazione del diritto stesso (3).

---

(1) LACAN e PAULMIER, Op. cit., T. I, n. 432, 433.

(2) E. AGNEL, Op. cit., n. 222, pag. 150.

(3) *Unusquisque videtur renuntiare juri sibi competenti per actum incompatibile.* MANTICA, *De tacit. et amb. conv.*, L. IV, tit. 29, n. 19. — Vedi n. 596.

598. Che se, nel caso di privazione della licenza, o fuga dell'impresario, la gestione del teatro, per la continuazione degli spettacoli, viene affidata a un amministratore provvisorio, i diritti e gli obblighi di questo ripetono la loro misura e norma dall'indole del mandato che lo ha rivestito. — In simili emergenze avviene talora che, per l'interesse del pubblico, pel buon ordine e per non lasciare improvvisamente senza lavoro le molte famiglie che vivono intorno all' industria teatrale (1), non presentandosi un impresario che assuma l'azienda per conto proprio, l'autorità politica del luogo, o il municipio se sia proprietario del teatro, incarichi una persona esperta di condurre a termine nel miglior modo possibile la stagione. Le obbligazioni e i diritti di questa sono in armonia colla situazione che le viene affidata: perciò, siccome il suo mandato non procede dall'impresa cessata, l'amministratore provvisorio non è resposabile dei mancamenti nè degli impegni di quella: dal giorno ch'egli assume la gestione incominciano nuovi rapporti di diritto e di fatto, che sono regolati dai contratti e dalle obbligazioni ch'egli ha stipulato, e il suo esercizio impegna il governo o il municipio o la massa dei creditori da cui egli fu delegato: le scritture cessano o continuano se a lui piace di scioglierle o rispettarle, alle condizioni precedenti o sotto nuovi patti.

Gli artisti, all'incontro, quando l'amministratore sia disposto a mantenere a loro riguardo gl'impegni assunti dall'impresario fuggiasco o cessato, non possono chiedere la risoluzione del loro contratto, pretestando il cambiamento della persona: in primo luogo, perchè, come si disse (n. 593), la *persona* dell'impresario, di regola, non è elemento esenziale e principale nelle previsioni e nelle cause che determinano l'artista alla scrittura : in secondo luogo, perchè il municipio o il governo, in questi casi, viene a rappresentare in certo qual modo il pubblico e tutti gli altri creditori dell'impresa cessata, i quali hanno

(1) Vedi nota pag. 201.

dalla legge la surroga nei diritti e nelle azioni del debitore per conseguire quanto è loro dovuto (1234, 1235 Cod. civ.), e possono quindi continuare nell'azienda da quello abbandonata, sia per ottenere il rimborso del loro avere, sia per diminuire i danni sofferti dalla impresa cessata.

599. Per le ragioni testè addotte nè il fallimento nè la fuga dell'impresario risolvono *ipso jure* le scritture degli attori o degli impiegati del teatro (1), e a quelle si aggiunga, inoltre, che colla pubblicazione dei cartelloni fatta dall'impresa e da essi naturalmente acconsentita, gli attori contraggono in certo modo obbligazione anche verso il pubblico: di guisa che ove qualche creditore o il fidejussore dell'impresa, o altro impresario, o il municipio locale dessero idonea garanzia di continuare la gestione adempiendo esattamente a tutte le condizioni che erano state assunte dal fallito ed alle esigenze del pubblico, essi non potrebbero ricusare il concorso dell' opera loro.

Anche le scritture degli impiegati, come quelle degli attori, non si rescindono *ipso jure* per l'avvenuto fallimento dell'impresa: che anzi continuano ad esistere in confronto dell'impresario o della direzione che subentrò nei rapporti di quella, sotto obbligo reciproco di rispettarne ed eseguirne le condizioni. Così giudicava il trib. di com. in Parigi riguardo al cassiere del *Cirque Olympique:* e decise che gli impiegati d'un'amministrazione teatrale non potevano parificarsi ai mandatarj, i cui poteri cessano per la decozione del mandante (2).

Anche secondo la legislazione italiana, non potrebbero i controllori, cassieri, portinai e altri impiegati del teatro qualificarsi come mandatarj per far dichiarare sciolto il

(1) Valle, Op. cit., art. 4, pag. 134; — Vivien e Blanc, Op. cit., n. 269; — Lacan e Paulmier, Op. cit., T. 1, n. 140. — L'Avventi (*Mentore teatrale,* § 77) crede che il fallimento dell'impresa sciolga l' attore da ogni impegno, partendo dal principio che l'inadempimento del contratto gli dà causa di scioglimento: ma egli non sembra aver bene maturato l'indole speciale del contratto di scrittura teatrale, il quale può essere adempito, riguardo agli obblighi dell'impresa, anche da coloro che hanno interesse legittimo a mantenerlo.

(2) *Gazette des Trib.,* 24 febb. 1831.

loro mandato a sensi dell'art. 1757 C. c.; essi sono puramente locatori d'opera, e la loro obbligazione non essendo stata determinata da particolari considerazioni di persona va regolata secondo il principio generale che la ritiene obbligatoria anche a favore dell'avente dato dall'impresa (1127, 1234 C. cit.).

600. Il fallimento impedisce all'impresario di continuare la sua gestione teatrale, perchè la legge lo priva dell'amministrazione de' suoi beni (art. 699 C. com.): ed è perciò che opinammo essere nulli gli atti e contratti stipulati per conto proprio dall'impresario fallito relativamente all'azienda teatrale (n. 23).

Ciò non toglie, per altro, che, come il giudice delegato può permettere la continuazione dell'esercizio già condotto dal fallito, allorchè questo non potrebbe interrompersi senza danno dei creditori (750 C. com.), così l'impresario potrebbe, ove piaccia ai creditori, portare a termine gli spettacoli in corso: ma se tale commercio continua, non è più del fallito, il quale, morto al credito non può più essere commerciante, ma pei creditori e a loro profitto o danno, mentre il primo esercita solo un industria, locando ad essi l'opera sua quale mandatario, e come un terzo potrebbe fare (1).

Così pure, se il fallito *non può essere impresario di spettacoli pubblici nè aprirne per suo conto*, ciò non gli impedisce di fare altri contratti: e i soli creditori del fallimento possono impugnarli nel loro interesse (2). La incapacità del fallito è puramente relativa, e gli effetti del fallimento sono soltanto quelli che vengono determinati dalle speciali disposizioni di legge (697 e seg. Cod. com.): e i soli creditori possono impugnare le obbligazioni e i contratti ch'egli stipulò dopo il fallimento. Finchè questi non insorgono, nè il fallito, nè i di lui eredi, nè i terzi coi quali egli abbia contratto, possono valersi dello stato di fallimento per far dichiarare nulle le ob-

---

(1) BORSARI, *Cod. di Comm. annot.*, all'576, n. 1790.

(2) Sent. 7 dic. 1867 C. C. Napoli, *Ann. di giur.* 1868, P. I, pag. 15, e nota ivi.

bligazioni. Quindi il fallito può agire solo in giudizio per la esecuzione dei nuovi contratti, e il convenuto non può pretendere l'intervento in causa del curatore.

601. Così pure è a tenersi calcolo della nullità sancita dagli art. 707 e s. C. com. relativamente agli atti e pagamenti fatti dall'impresario dopo il tempo determinato dal tribunale nella sentenza di fallimento quale epoca della cessazione dei pagamenti o nei 10 giorni precedenti; come delle alienazioni fraudolente compite a danno dei creditori (1). Ma non ci occuperemo qui delle molteplici questioni che possono agitarsi in tali materie, come quelle che entrano nel dominio del diritto comune; soltanto aggiungerò che la prova della cessazione dei pagamenti per parte dell'impresa può risultare specialmente dalle lettere di invito ai creditori per far loro proposizioni di accomodamento, come anche da *pignoramenti* di introiti (2); ma non sarà bastevole un *sequestro* dei medesimi, benchè accordato da autorità competente, poichè fino a quando il sequestro non sia confermato e riconosciuta la liquidità del credito, non può dirsi che l'impresario abbia sospeso o rifiutato di adempire a un pagamento dovuto.

602. La morte dell'impresario risolve la scrittura? e ove questa non possa aver seguito, saranno gli eredi tenuti a qualche indennità?

Si disse poc'anzi, se l'erede o altri subentra in luogo e stato del defunto offrendo all'attore idonea garanzia per la osservanza degli impegni contrattuali, questi non può abbandonare il teatro. Ma se nessuno raccoglie la gestione teatrale cogli impegni della cessata impresa, potrà l'attore pretendere dalla successione un equo compenso? Giusta i principj generali, dovrebbe forse conchiu-

---

(1) Sono fraudolente le alienazioni posteriori alla ingiunzione di pagare: fatte a favore di persona congiunta: estese a tutti i beni: fondate in causa fatta: massime se conservarono nel debitore il possesso dei beni alienati. *Ann. di giurisp.*, 1868. P. I, p. 131. — Fabro, Cod. Lib. 3, n. 20, def. 7, n. 2; — Zacharia, T. I, § 35; — Cattaneo e Borda all'art. 1235 C. c.

(2) E. Agnel, Op. cit., n. 238.

dersi a favore dell'artista (1): quando pronto a locare l'opera sua, questa non può aver luogo per fatto del conduttore o per un caso anche fortuito avvenuto nella persona di lui, il primo ha diritto a congrua indennità.

Ma bene osservando, parmi doversi arrivare a decisione contraria. Anzitutto non v'ha obbligo, in generale, di indennità quando il debitore è impedito dal fare ciò a cui s'era obbligato in conseguenza di forza maggiore o di caso fortuito (1226 C. c.). In secondo luogo la morte dell'impresario porta con sè di necessaria conseguenza un altro fatto che colpisce non lui soltanto, ma anche i suoi eredi e tutte le persone ch'erano addette a quella gestione teatrale, voglio dire la perenzione della *licenza*. La licenza che viene rilasciata dall'autorità politica all'impresario è affatto personale, non è cedibile, nè trasmissibile (n. 25), e cessa colla morte di lui. L'eredità dovrà soddisfare a tutti i debiti che gravano l'impresa al momento della morte: paghe arretrate agli artisti, alle masse, all'orchestra, ai fornitori, mutui assunti e simili, perchè queste sono vere passività maturate durante la vita dell'impresario: ma le altre obbligazioni che per loro stessa natura erano condizionate alla sopravvivenza di questo, non sono trasmissibili agli eredi, nè possono affettare, quasi come un peso reale, la successione. Gli attori, i professori d'orchestra, coristi, ballerini, ecc. che stipularono la loro scrittura coll'impresario, locando al medesimo l'opera loro per un certo tempo, lo fecero in vista della licenza di cui era munito e fino alla durata di quella: tale era necessariamente anche l'intenzione dell'impresario. Egli non scritturava nè potea scritturare artisti se non per quel tempo durante il quale avea la gestione del teatro: or

(1) Oltre la legge 38 Dig. *loc. et cond.* riferita al n. 537, potrebbe in argomento addursi il Voet: *Quod si ob supervenientem casum fortuitum operæ præstitæ non sunt, videndum utrum casus ille contigerit ex parte ejus cui operæ præstandæ, an ex parte illius qui earundem in se receperat præstationem. Si ex ejus latere qui operas conduxerat, dum is forte mortuus est, integra totius temporis et operæ solvenda merces, nisi medio tempore operam locator alteri elocasset.* Lib. XIX. Tit. 2. n. 27

quando la licenza venga a cadere prima del termine, per un evento di forza maggiore, quale è la morte, si deve conchiudere che da essa non può emergere responsabilità a carico di chicchessia. Chiudendosi il teatro per guerra, calamità pubblica o altro infortunio, l'impresa non è tenuta a verun risarcimento (n. 580-587); così devesi giudicare in caso di morte dell'impresario.

Le eventualità di questo genere devono poi essere prevedute da ciascuna parte allorchè addiviene al contratto. L'attore non può ignorare che la morte del direttore trae seco l'estinzione della licenza: così pure l'impresario o direttore sa che se l'artista viene a morire, la sua scrittura muore con esso; e, come giustamente osserva Lacan, non vi è maggior ragione o giustizia per tener responsabile della perenzione della scrittura la successione dell'impresario anzichè quella dell'artista (1).

603. La scrittura cessa di pien diritto collo spirare del termine stabilito nel contratto; poichè il contratto forma legge per le parti che lo hanno stipulato (1123 C. c.), e tanto l'impresa o il direttore come l'artista sono sciolti dalle rispettive obbligazioni, senz'uopo di alcuna preventiva diffida o licenza. Il direttore può scritturare un altro artista e ricusare al cessante l'adito alla scena, come l'attore è libero di stipulare altrove quella scrittura che più gli convenga. Non occorre avvertire colui che è già avvertito dal patto (2). Se il contratto non ordinò premonizione, se la durata della scrittura non è divisa in periodi alla scadenza dei quali il direttore e l'attore possano a loro arbitrio, e solo a condizione di manifestarne la volontà, rompere il vincolo che li unisce, la cessazione della scrittura non è affatto subordinata a veruna previa

(1) Il trib. di com. in Parigi fu però d'opposto avviso. Sebbene il privilegio fosse cessato unicamente per la morte del direttore, egli condannò il sig. Franquin, qual curatore all'eredità giacente del direttore del *Luxembourg* sig. Tournemine, al pagamento di un'indennità verso mad. Roche, la cui scrittura veniva a cadere per la morte di questo. Mi pare strano che Agnel trovi *equa e giuridica* questa decisione. LACAN e PAULMIER, Op. cit., T. I, n. 443. — AGNEL, Op. cit., n. 237, 238.

(2) CATTANEO e BORDA, al 1591 Cod. civ. it.; — AGNEL, Op. cit., n. 226, 228, p. 260.

disdetta da una parte o dall'altra. Sebbene in materia di locazione d'opera il nostro Codice sia troppo difettivo di norme regolatrici, sembra potersi qui applicare l'art. 1591, che contempla il caso di una locazione di stabili stipulata mediante scrittura e per un certo tempo: *La locazione fatta per un tempo determinato cessa di diritto collo spirare del termine stabilito, senza che sia necessario di dare la licenza* (1). V. anche Troplong citato al n. 606.

E quando il termine è espresso nel contratto, non è lecito, neppure a mezzo di pubblicazioni nei giornali, di esonerarsi prima di quel tempo dagli obblighi contrattuali. Se l'artista o l'impresario facesse inserire nei giornali che sarebbe libero a un dato tempo, anteriore al pattuito, non si potrebbe, perciò solo, ritener sciolto il contratto, giacchè le convenzioni non si possono sciogliere senza il mutuo consenso dei contraenti. L'inserzione nei pubblici fogli, quand'anche rivelasse la volontà di quella parte per cui ordine fu fatta, non dimostra egual volontà nell'altro contraente: nè a questi, estraneo a tal fatto, corre obbligo d'insorgere e protestare contro quella pubblicazione; il suo silenzio in tal caso non varrebbe acquiescenza, giacchè cotali pubblicazioni sono destituite d'ogni legale vigore, e ponno essere ignorate senza alcun pregiudizio (2).

603 *bis*. Se fu convenuto per termine della scrittura

---

(1) Questa analogia fu riconosciuta anche da un arresto della corte di Parigi, 3 marzo 1827, nella causa delle sig. Gros, Falcoz ed altre contro il direttore dell'*Odéon*. La corte giudicò che il direttore non era obbligato ad avvertire le dette artiste, entro un certo termine, della risoluzione del loro contratto, attesochè trattavasi di un contratto sinallagmatico, la cui scadenza era stata fissata dalle parti; e la pratica, infatti, osserva questo principio senza contestazione. *Gaz. des trib.* 4 marzo 1827.

(2) Così venne anche giudicato dalla corte di Rouen nella decis. 18 nov. 1857 in causa Juelier, la quale confermava una sent. del trib. di Rouen, così concepita: Ritenuto che Juelier non notificò a Delafosse il congedo che dichiarava avergli dato; ch'egli si limitò a far annunciare, col mezzo della stampa, rescissi i suoi rapporti con lui, e che si occupava di provvedere alla sostituzione: che nessun atto di scioglimento ebbe luogo fra essi; che se il direttore cessò dall'utilizzare i servigi dell'attore, quest'ultimo rimase però sempre finora a sua disposizione: laonde è giusto che gli siano pagati i suoi onorarj fino e comprensivamente al mese corrente. Ascoli, Op. cit., Tit. V, n. 248, pag. 145.

l'*anno teatrale*, a determinare la scadenza del medesimo converrà seguire la consuetudine del luogo (1124, 1134 C. c.), e il termine da essa stabilito non potrà oltrepassarsi a pregiudizio dell'artista. Pertanto, se il direttore credesse di sospendere le rappresentazioni avanti la scadenza dell'anno (n. 408), non sarà perciò meno tenuto di corrispondere agli artisti l'onorario fino all'epoca in cui secondo l'uso, dovea aver luogo la chiusura del teatro (1).

604. Se non esiste scritto, o se questo non fa cenno d'alcuna scadenza, l'attore non può ritirarsi senza aver prevenuto nei termini d'uso il direttore. E il direttore non può essere sciolto dalle sue obbligazioni, se entro gli stessi termini, non abbia preavvisato l'attore (2).

In Francia è consueto ritenere contratte per un anno le scritture che si fanno al rinnovarsi dell'anno teatrale, ed alle quali non fu assegnato alcun termine. Finchè quest'anno non è trascorso, non si può, per volontà di una sola fra le parti, rompere la scrittura. Ma questa cessa allo spirare dell'anno, se una di esse ne manifestò l'intenzione mediante disdetta comunicata in tempo utile (3).

In Italia i teatri d'opera sono serviti a stagione, e quindi non può esservi tacita rilocazione pel consenso presunto; le scritture fissano anche la scadenza. Ma nelle compagnie drammatiche, per le quali la scadenza è a termine più lungo, potrebbe invocarsi e dovrebbe essere seguita anche da noi la consuetudine francese.

605. La notifica di qualche intimazione o atto equivalente onde costituire in mora il debitore, in mancanza di termine contrattuale, è prevista anche dalla legge (1223 C. c.) e dalla dottrina: ma circa la forma di queste denuncie non v'è nulla di sacramentale. Ponno essere intimate per mezzo di usciere, constatate per privata scrittura, o per corrispondenza delle parti: una semplice let-

(1) Vivien e Blanc, *Législat. théâtr.*, n. 275; — Dalloz, *Recueil alphab. de jurisp.* V. *Théâtre*, n. 31; — E. Agnel, Op. cit., n. 227.

(2) E. Salucci, Op. cit., Cap. XII, n. 154.

(3) Lacan e Paulmier, Op. cit., T. I, n. 447.

tera potrà quindi bastare allo scopo. Deve per altro notarsi che, come qualunque fatto che si alleghi in giudizio, anche la diffida dovrebbe essere provata da colui che la asserisce: e perciò conviene che chi l'ha spedita possa giustificare tanto la effettiva rimessa come il ricevimento per parte del destinario e la data dello scritto (nn. 441, 444): poichè in mancanza di ciò i tribunali difetterebbero della prova essenziale a constatare la cessazione del contratto. E sulla negativa dell'altra parte non basterebbe l'asserzione dell'impresario o dell'artista a far ritenere ciò che legalmente non esiste (1312 C. c.).

606. Riguardo al termine entro cui notificare coteste diffide, nulla dispone la legge: si dovranno quindi osservare gli usi del luogo, e in ogni caso si dovrebbe curare che la disdetta sia intimata in tempo utile perchè l'impiegato o l'artista o l'impresario diffidato abbia tempo di avvisare altrimenti al proprio interesse. Ove si contesti sulla regolarità della licenza, i tribunali dovranno considerare se il termine che deve trascorrere fra questa e l'epoca indicata per la cessazione della scrittura, sia o meno conforme all'equità ed alle esigenze ordinarie del servizio teatrale. A Parigi il termine d'uso è di tre mesi (1). Fra noi non potrebbe asserirsi una consuetudine, perchè è ormai rarissimo il caso che si vincoli un attore senza uno scritto, e più ancora che non si stipuli il termine della scrittura. Nondimeno quando il caso avvenisse converrebbe, come dissi sopra (n. 604), accordare un termine ragionevole, che potrebbe essere appunto di mesi tre, per analogia di quanto si pratica nelle disdette di affitti urbani. *Dans la pluspart des points difficulteux*, dice Troplong, *le louage d'ourrage emprunte au contrat du louage proprement dit ses principes et ses théories* (2).

È una regola di convenienza ed equità, che per sè si raccomanda alla coscienza dei magistrati (3).

---

(1) E. Agnel. Op. cit., n. 228. p. 158: — Lacan e Paulmier, Op. cit., T. I, n. 446.

(2) Troplong, *Du louage*, n. 788.

(3) A Parigi il trib. di com. con sent. 20 gen. 1829, condannò Ducis impresario

607. Qualora allo spirare del termine fissato nella scrittura, l'attore continua a rimanere addetto al teatro senza che nuove convenzioni si facciano fra esso e il direttore, sorge fra le parti un nuovo contratto in forza della *presunzione legale*, che in linguaggio forense chiamasi *tacita riconduzione*, e si fonda appunto sulla presunta volontà de' contraenti. In generale questa nuova locazione si presume stipulata alle medesime condizioni della prima: tutte le stipulazioni relative alle parti, e alle modalità del contratto, debbono ancora avere adempimento (1); ciò è conseguenza della finzione legale suenunciata.

Credono però gli scrittori che, se vi fosse stata cauzione o ipoteca pel primo contratto, questa non si estenderebbe alla tacita riconduzione (2); riguardo alle cauzioni prestate da terzi pel motivo che i beni di questi non ponno venir obbligati senza o contro loro volontà: e riguardo alle ipoteche anche consentite dal debitore, perchè il consenso tacito che dà vita alla riconduzione non può bastare per gli effetti ipotecarj, i quali sorgono soltanto da pubblici documenti.

Aggiungerò qualche cenno al già detto (n. 604) circa alla durata della tacita rilocazione. Per analogia a quanto ha luogo nelle locazioni fatte per atto scritto, la scrittura avvenuta mediante tacita riconduzione non ha la stessa durata della prima. Da ciò che le parti intendono restar soggette, nel corso dei loro ulteriori rapporti, alle condizioni di prima, non ne consegue che vogliano assoggettarvisi pel medesimo lasso di tempo. La scrittura effettuatasi per tacita riconduzione si deve ritener fatta senza prefinizione di tempo, con facoltà reciproca di far cessare questo nuovo contratto mediante il preavviso portato dagli usi. Per tal modo l'artista non è lasciato nell'incertezza

---

dell'*Opéra comique*, a 200 fr. d'indennizzo verso il direttore (*régisseur*) ch'egli aveva congedato senza accordargli un tempo sufficiente a potersi cercare altrove collocamento. *Gazz. des trib.* 21 genn. 1829.

(1) E. Salucci, *Manuale della Giurisp. dei teatri*, Cap. XII, n. 154; — E. Agnel, Op. cit, n. 228, pag. 157; — Vivien e Blanc, Op. cit., n. 268.

(2) Agnel, loc. cit. — Troplong, *Du louage*, n, 449, 451

della sua posizione, ma è libero di procurarsene un'altra secondo le sue convenienze, e a sua volta il direttore è libero di provvedere al rimpiazzo. L'equità e l'interesse reciproco delle parti hanno quindi stabilito codesta consuetudine che la giurisprudenza mantiene (1).

Nella tacita riconduzione dovrà sempre osservarsi la consuetudine risultante sia dalla giurisprudenza sia dalle attestazioni di direttori, agenti teatrali o altre persone esperte (n. 710 e s.).

608. In caso di scrittura verbale o stipulata senza indicazione d' alcun termine, non è necessario, perchè si operi la tacita riconduzione, che fatti particolari vengano a stabilire una continuità di rapporti fra il direttore e l' attore. Essa ha luogo per ciò solo che non sia stata intimata ad alcuno di essi regolare diffida.

609. Quanto fu detto qui sopra circa la durata delle scritture fatte a voce e la necessità della licenza, non che sulle conseguenze della tacita riconduzione, è forse applicabile anche ai diversi impiegati del teatro? Una sent. 11 ott. 1838 del trib. di Parigi ha stabilito che, mentre le scritture degli attori vanno soggette alle regole della tacita riconduzione, non può dirsi lo stesso riguardo agli impiegati estranei alla parte scenica e teatrale, come sarebbe un controllore (2). Lo stesso tribunale aveva portata una simile decisione rispetto a un amministratore (3). Questi impiegati, per verità, sono commessi di un'impresa

---

(1) Così decideva in Francia il trib. nella causa fra mad. Courtois, artista nei cori dell' *Opèra*, e Nestor Roqueplan direttore di quel teatro. La sig. Courtois era scritturata per 3 anni col contratto 24 aprile 1844: scorsi questi 3 anni continuò a prestare il proprio servizio al medesimo teatro. Il direttore, volendo che tale servizio avesse a cessare col 10 marzo, le intimò disdetta addì 10 di questo mese. Il trib. decise che la disdetta era stata notificata troppo tardi, attesochè doveva essere data da tre mesi prima che spirasse l'anno teatrale, e che, conseguentemente mad. Courtois doveva essere conservata nel suo impiego pel corso di un altro anno, dal 31 marzo 1851 al 31 marzo 1852, condannato in difetto, il sig. Roqueplan al pagamento di l. 1200 a titolo di indennità. AGNEL, loc. cit., n. 162; — E. SALUCCI, Op. cit., Cap. XII, n. 155.

(2) *Le Droit*, 13 ottobre, 1838.

(3) *Gaz. des Trib.* 21 gen. 1829.

commerciale, e come non v'è motivo di ammettere la tacita riconduzione a favore dei commessi di qualunque altro stabilimento di commercio, così non può ammettersi neppure a favore degli impiegati di un teatro.

610. Una sent. dello stesso trib. di com. pareggia alli attori il capo macchinista di un teatro, e decise quindi che il suo contratto verbale si presume stipulato per tutto l'anno teatrale, e in caso di tacita riconduzione, deve intendersi prorogato per un anno (1).

Queste decisioni si riferiscono sempre a fattispecie in cui l'impresario o direttore abbia la gestione del teatro per più anni e le scritture sieno per anni: giacchè se avesse il teatro per una stagione o per un anno solo, non può reggere la presunzione legale della tacita riconduzione a un tempo in cui una delle parti manca degli estremi necessarj per valersene ed obbligarvisi.

---

(1) *Le Droit*, 5 dic. 1838.

CAPITOLO X.

Degli agenti teatrali.

611. Origine e ufficj delli agenti teatrali.
612. Devono essere autorizzati.
613. Carattere giuridico dell'opera loro.
614. Responsabilità dell'agente pei suoi commessi.
615 Il suo intervento non è obbligatorio. Se chi fa la scrittura non è agente, non ha diritto a provvigione, ma ad equo compenso.
616. Il vincolo di un artista a determinato agente per tutta la sua carriera è invalido.
617. L'agente non può obbligare le parti senza loro consenso: deve rispettare le istruzioni ricevute.
618. Le scritture si scambiano anche con una sola firma.
619. Misura ordinaria della provvigione.
620. Non è dovuta provvigione quando il contratto non ha luogo.
621. Diversamente se si rescinde per consenso delle parti. — Riduzione se le mercedi dell'artista vengono ridotte senza sua colpa.
622. L'agente non risponde se per colpa o dolo delle parti il contratto non viene adempito.
623. Quand'anche avesse apposto la firma: diversamente se garanti l'esito della scrittura.
624. Ma risponde della propria colpa.
625. Chi incarica un agente di scritturare artisti deve le spese.
626. Come si pagano le mediazioni.
627. Consuetudine delle provvigioni anche per le *riconferme*.
628. Per avere diritto a mediazione l'agente deve provare che il contratto seguì per opera sua.
629. Anche se ha incarico generale dall'artista per le sue scritture.
630. Se l'artista è trattato da più agenti, la provvigione si deve a quello che rimette la scrittura.
631. Se l'impresario assunse di esonerare l'artista dalla senseria, ciò non priva di azione l'agente.
632. Forza provante delle dichiarazioni o attestazioni degli agenti.
633. Prescrizione delle provvigioni.

611. Il commercio teatrale, come tutte le aziende mercantili, ha d'uopo di celerità e di fiducia: fornire alle imprese gli autori, artisti, capi e professori d'orchestra, scenografi, decoratori e tutte le molteplici somministrazioni necessarie agli spettacoli, regolare le condizioni dei relativi contratti, fra persone il più delle volte assai discoste tra loro di residenza, era cosa oltremodo difficile e malagevole specialmente quando l'elettrico e il vapore non avevano ancora fatto quasi sparire le distanze: e da questo bisogno nacquero i *corrispondenti* od *agenti teatrali*, i

quali ebbero appunto per iscopo di mettersi quasi mediatori fra le imprese e gli artisti, autori e fornitori, e talvolta anche fra le direzioni teatrali e gli impresarj.

Anche oggidì, quantunque le comunicazioni e corrispondenze sieno divenute così rapide ed agevoli, l'ufficio degli agenti si mantiene operosissimo: e infatti la comodità di questi intermediarj, che per le loro estesissime e svariate relazioni tengono sotto mano quanto può occorrere alle imprese secondo la qualità, importanza e natura degli spettacoli che si vogliono dare, li rende quasi necessari allo svolgimento dell' industria teatrale.

Oltre all'avvicinare col proprio intervento persone lontanissime, essi hanno pure lo speciale ufficio di avviare le trattative, disporre e conciliare le stipulazioni appianando le difficoltà che insorgono tra il pretendere degli uni e l'accordare degli altri; e diventano spesso anche gli arbitri per le vicine conclusioni e fissano in tale qualità il prezzo e le condizioni definitive del contratto.

Dalle preposte nozioni ognuno può arguire quali requisiti debbano concorrere in un corrispondente, perchè il suo ministero sia accolto con fiducia e persuasione. I principali sono: cognizioni pratiche dell'azienda teatrale, per rilevare a prima vista gli impegni di un'impresa che sta per assumere un contratto col di lui mezzo; cognizioni statistiche sulle attività e passività approssimative di ciascun teatro, delle risorse particolari nelle varie stagioni, conoscenza perfetta degli artisti, acquisita dal proprio giudizio o da imparziali relazioni tanto sul loro merito assoluto come sull'esito da essi riportato sui diversi teatri; sollecitudine e chiarezza di corrispondenza, e più ancora avvedutezza nel formulare le scritture degli artisti, onde non compromettere nè questi, nè le imprese per le quali vengono accordati; imparzialità nel riferire sull'abilità, sullo stato di salute, sul regime, sul decadimento, e sull'esito degli artisti, ove sieno ricercati, o che occorra dare informazioni alle direzioni o imprese committenti; delicatezza infine, per quanto le circostanze il consentono,

onde non compromettere ingiustamente o inutilmente il buon nome, l'opinione, l'interesse degli artisti (1).

612. Non è lecito stabilire uffici pubblici di agenzia, senza averne fatta la dichiarazione in iscritto all'autorità politica, la quale richiede la stretta osservanza di quanto è indicato negli art. 69, 70, 71 della legge, 75 e 76 del Regolamento di p. s., dei quali riferiamo qui sotto il tenore.

Contro il rifiuto dell'assenso si ricorre alla giunta amministrativa giusta l'art. 2 n. 1 della L. 1 maggio 1890.

Delle agenzie pubbliche.

Art. 69. Non possono aprirsi od esercitarsi altre agenzie pubbliche o uffici pubblici d'affari senza preventiva dichiarazione all'autorità di p. s. del circondario, che potrà vietarne l'esercizio a chi non risulti di buona condotta — Il contravventore è punito con l'ammenda sino a l. 30, e, se ha aperto l'agenzia contro il divieto dell'autorità, con l'ammenda sino a l. 100.

Art. 70. Gli esercenti le pubbliche agenzie accennate negli articoli precedenti, sono obbligati ad avere un registro-giornale degli affari nel modo che sarà determinato dal regolamento, ed a tenere permanentemente affissa nell'agenzia, in luogo visibile, la tabella delle operazioni delle quali si incaricano, con la tariffa delle relative mercedi. Tali esercenti non possono fare operazioni diverse da quelle indicate in detta tabella, nè ricevere mercede maggiore di quella indicata nella tariffa.

Art. 71. Il contravventore alle disposizioni degli art. 67 e 70 è punito a termini del Codice penale.

Disposizioni del Regolamento di P. S.

Art. 75. Il registro delle altre agenzie pubbliche o uffici pubblici di affari indicherà di seguito e senza spazi in bianco il nome e cognome e domicilio del committente, la data e la natura della commissione, il premio pattuito, esatto o dovuto e l'esito dell'operazione.

Art. 76. I registri indicati nei due articoli precedenti sono bollati e vidimati in ogni pagina dall'autorità di p. s. del circondario e debbono esibirsi ai funzionari di p. s., a loro richiesta.

Art. 115 Le contravvenzioni alle disposizioni del presente regolamento sono punite, a termini dell'art. 138 della legge, coll'ammenda sino a l. 50 o coll'arresto sino a 10 giorni.

---

(1) Valle, *Cenni sulle aziende teat.*, Cap. IX, pag. 140 e seg.

Gli scrittori di cose teatrali deplorano l'esuberante numero di codesti agenti e il loro abusivo esercizio (1), e l'autorità stessa ebbe ad occuparsene con peculiari disposizioni dirette a prevenire possibilmente i lamentati abusi (2).

613. Riguardo al carattere giuridico di questa professione, l'agente teatrale deve essere considerato negoziante, sia come *agente d'affari*, sia come *operante mediazioni in affari commerciali* (art. 3, n. 21 e 22 Cod. com.)

Essi sono locatori d'opera, che cadono naturalmente nella classe dei negozianti perchè l'opera loro è direttamente e intimamente connessa con una industria eminentemente commerciale, l'impresa dei pubblici spettacoli: ed anzi è uno de' principali strumenti che ne coadjuva lo svolgimento, e in certo modo ne segue anche le sorti: sono persone, uffici e stabilimenti che, per mezzo di circolari, giornali, od altre maniere di divulgazione, si annunciano alla pubblica confidenza (3). Anche la pubblicità è uno dei caratteri della professione commerciale.

Del rimanente, sebbene gli scrittori vogliano riscon-

---

(1) Rossi-Gallieno, *Saggi d'Econ. teatr.*, Milano, 1839, Cap. V, art. 59, 60, 61; — Valle, Op. cit., pag. 143 e seg.; — Salucci, *Giurisp. dei teatri*, Cap. VIII, n. 61.

(2) A questo scopo, per es., nel regno Lomb.-Veneto si pubblicava la circolare governativa 23 luglio 1852, concepita nei termini seguenti: L'ecc. ministero dell'interno con dispaccio 1 giugno p. p. si compiacque determinare che d'ora in poi la fondazione nel Regno L. V. di agenzie teatrali non possa essere concessa dalle competenti autorità se non alle seguenti condizioni: 1. il petente dee aver passata l'età di 24 anni; — 2. Deve aversi la prova occorrente della di lui rettitudine, moralità e condotta sotto ogni rapporto irreprensibile; — 3. Si dovrà verificare che il petente possegga le cognizioni sufficienti e l'educazione necessaria a quest'impresa, senza per altro che sia indispensabile un corso determinato di studj; — 4. Colui che d'ora innanzi avrà l'intenzione di fondare un'agenzia teatrale dovrà prestare una cauzione tra le l. 3,000 e 10,000 secondo l'importanza della città di residenza dell'agenzia medesima e la presumibile estensione degli affari; la quale cauzione sarà da prestarsi colle stesse discipline vigenti per le cauzioni degli impiegati dello Stato; — 5. Tali concessioni ponno essere rivocate quando emergono in seguito a carico dell'individuo fondati motivi di demerito. Tali superiori determinazioni si comunicano per propria norma a codesta i. r. carica, ritenuto che coloro i quali si permettessero senza regolare licenza di esercitare un'agenzia teatrale si esporrebbero al trattamento contemplato dalla gov. notificaz. 3 ott. 1816 relativa a patentati mediatori di private contrattazioni.

(3) Pardessus, *Dir. merc.*, T. I, n. 42.

trare nell' agente teatrale la veste ora di *mandatario* ora di *sensale* (1), egli non è, a vero dire e in stretto senso di legge, nè l'uno nè l'altro: non mandatario perchè agisce, di regola, in nome e per conto di ambedue le parti aventi un interesse fra loro opposto, lo che non è nella natura del mandato: — non sensale, perchè questo non si occupa che di cose e diritti mobili ed immobili, e l'agente non si occupa che di persone. Ma non può negarsi che tenga dell'uno e dell'altro, perchè riceve incarico dall'attore o dall' impresa o da ambedue, e tende a ravvicinarli nelle rispettive esigenze e richieste. E poi, il Codice non enumera i rami di commercio sui quali si esercita la senseria, per cui, sotto l'aspetto ora accennato, potrebbe dirsi che anche nelle cose teatrali si eserciti una specie di mediazione (2).

Contuttociò io preferisco, a scanso di equivoci, ritenere questa professione una locazione d'opera *sui generis*, che è dalla legge espressamente contemplata nelle *agenzie d'affari* (art. 3 n. 21 Cod. com.) (3) e che va regolata piuttosto colle norme della consuetudine, anzichè colle disposizioni riflettenti i mediatori e sensali (n. 619).

In questa opinione mi conferma altresì il vedere che a Milano, dove gli agenti teatrali sono forse in maggior numero che in qualunque altra città d'Italia, quantunque siano tutti riconosciuti dall'autorità di p. s., nessuno è iscritto o riconosciuto alla camera di commercio nè come sensale, nè come mediatore pubblico: e così pure il regolamento 23 dic. 1865 per la borsa e per gli esami dei mediatori, non che le annesse tariffe delle mercedi non hanno alcuna disposizione che accenni o possa ritenersi applicabile ai corrispondenti teatrali.

Dalle cose dette, per altro, risulta che il corrispondente di teatro, quale *agente d'affari* essendo commerciante,

(1) AVVENTI, *Mentore teatrale*, §§ 137-141; — ASCOLI, *Giurisp teat.*, n. 269.

(2) BORSARI, *Il Cod. di comm. annot.*, all'art. 38, § 154.

(3) La C. d'app. di Milano ha citato e seguito questa mia opinione nella sent. 25 maggio 1878 in causa Bonola c. Tamagno, *Annali di giurisp.* 1878, P. 3, p. 283

perchè esercita la sua industria intorno ad altra industria eminentemente commerciale, quale è il teatro, soggiace, riguardo alle sue operazioni, alle leggi commerciali; e l'incarico che riceve e l'opera che presta si presumono salariati (1).

614. Quanto alle azioni attive e passive riguardanti le agenzie teatrali, diremo col Borsari che, sebbene l'agenzia si consideri un qualche cosa che esiste per sè, porta un nome e spiega al pubblico una divisa qual che si voglia; non è però un ente giuridico e solidale, se pure l'agenzia non sia costituita in una forma sociale riconosciuta dal Codice. Se non che le agenzie, come tutte le imprese di questo genere, che acquistano vera importanza, sogliono essere governate da persona che figura capo e direttore; e solo così possono mantenersi in credito. Il capo o direttore è responsabile del fatto di tutti gli altri che si considerano di lui preposti o incaricati (2).

615. L'industria teatrale è libera (nn. 11, 13, 30, 85, 100, 157) e libero è quindi altresì agli artisti ed alle imprese di servirsi di codesti intermediarj per la conclusione dei loro contratti, o di trattare direttamente senza altre pratiche. — Così pure è lecito a chiunque, ancorchè non rivesta qualità di agente, di proporre e fornire agli impresari li artisti e a costoro le imprese, e stipulare le relative scritture a norma delle istruzioni avute: se non che, in tal caso, mancando la professione, l'*abitualità* di questo esercizio, chi si occupasse di tali ricerche e combinazioni non sarebbe l'*agente d'affari* contemplato dalla legge, non sarebbe negoziante, ma un semplice *mandatario* e come tale sottoposto alle regole pei mandatarj stabilite nel Cod. civ. (3). Egli, pertanto, correrebbe rischio di non poter pretendere provvigione, se non fu pattuita espressamente o tacitamente, per la presunzione di gratuità che stabilisce al mandato l'art. 1739; e in

(1) E. Agnel, *Code-Manuel des art.*, pag. 45, n. 81,
(2) *Il Cod. di Com. annotato*, all'art. 2, n. 8 § 11. — Art. 1153 C. civ.
(3) Salucci, Op. cit., Cap. VIII, n. 66.

ogni modo non potrebbe invocare la provvigione consueta del 5 o 6 per cento (giacchè la consuetudine è a favore dei commercianti, dei veri agenti nel senso teatrale), ma solo una retribuzione proporzionata al servizio.

616. Se nulli sono i patti che vincolano la libertà dell'uomo riducendolo a schiavitù morale a favore di altra persona (n. 411), dovrà ritenersi nulla altresì la convenzione con cui un artista si obbliga a non accettare impegni se non col mezzo di un individuo *finchè dura la sua carriera,* assegnando allo stesso una provvigione. Cotali stipulazioni, a cui si lasciano talvolta indurre gli esordienti per timore di non avere altrimenti facili scritture, o per altri motivi, si risolvono come già notammo (n. 414, 416), in un contratto di mandato: ed è contrario all'indole giuridica di questo contratto lo attribuire al mandatario tali facoltà che impediscano al mandante di occuparsi egli stesso dei propri affari, o di rimetterne la trattazione a chi gli piaccia. Il mandato è di sua natura temporaneo e revocabile (1757, 1758 C. c.).

La questione fu recata ai tribunali dalla sig. Barbara Marchisio, la quale erasi vincolata ad una convenzione del genere dianzi avvertito col sig. Evasio Bocca: quest'ultimo, a superare gli evidenti principj di diritto che abbattevano ogni sua difesa, tentò dare al contratto le forme od apparenze del mandato *in rem propriam:* ma anche questo ingegnoso artificio fu respinto dalla corte d'appello di Torino, in data 9 febbrajo 1861:

Ritenuto che colla scrittura 8 aprile 1856, premessi alcuni cenni relativi ai servigi resi dall'Evasio Bocca alla Barbara Marchisio, questa gli dava incarico e concedeva facoltà di trattare nel di lei interesse qualsiasi convenzione teatrale a cominciare dal 1 luglio 1859, e si obbligava di non trattare d'allora in avanti e sino a che avrebbe durato la di lei carriera artistica, nè formare nuovi contratti attinenti a tale carriera, senza l'intervento del Bocca, a cui anzi dovesse far dirigere tutte le domande che direttamente o indirettamente le venissero fatte. autorizzando detto Bocca a farsi riconoscere come il solo avente facoltà e diritto di trattare contratti teatrali per la prima donna Marchisio. — In compenso delle spese, cui sottostarebbe il Bocca per l'incarico

assunto e per l'opera sua, era convenuta a di lui favore la provvigione d'uso del 5 o 6 per cento. — Per ultimo si dichiarava che in tal modo non era riservato alla Marchisio altro diritto che quello di confermare i contratti tutti che verrebbero nel di lei interesse trattati e combinati dal solo suo rappresentante Bocca;

Ritenuto che i riferiti patti si ravvisano nel loro complesso talmente esuberanti, che nemmeno l'Evasio Bocca osò di sostenerne la piena efficacia. Che invero, pel tenore di detta convenzione, la Marchisio sarebbesi posta sotto tale dipendenza del Bocca, da dover rimanere inoperosa ove quegli non avesse riuscito a procurarle contratti accettabili; ed ogni convenzione che per mediazione altrui le fosse proposta dovendo passare per l' intermediaria agenzia di detto Bocca, resta al medesimo assicurato un prelievo sui guadagni tutti della Marchisio durante l' intera sua carriera teatrale.

Ritenuto che, se per un lato non possono sussistere i patti che vincolano la personale libertà dell' individuo e lo riducono in certo modo a una schiavitù morale a favore di altra persona, altri motivi concorrono pure a rendere nulla la convenzione di cui si tratta.

Che anzitutto, i servigi resi dal Bocca alla Marchisio nel procurarle non però gratuitamente, un primo contratto, potevano bensì risvegliare in detta artista un sentimento di riconoscenza, ovvero un, vincolo morale suscettibile di essere convertito in obbligazione civile, ma, oltre che questa avrebbe dovuto essere proporzionata alla causa che vi dava luogo, doveva poi essere determinata e per la sua consistenza e per la durata, giusta il disposto degli art. 1195 e 1219 C. c. Che invece la promessa provvigione, benchè determinata per la quota, era affatto incerta per le somme a cui poteva riferirsi, e per il tempo in cui avrebbe potuto durare la convenzione; onde le cose versavano in tale oscurità di futuri evenimenti, che non può dirsi formare l'oggetto di un preciso e serio consentimento;

Ritenuto che, sceverato il contratto in quistione da tutti quei patti di cui è palese la nullità, esso si riduce alle modeste proporzioni di un mandato con cui la Marchisio incaricava Bocca di esercitare a di lei vantaggio il suo ufficio di mediatore, mediante la convenuta mercede in ragione dei contratti che si sarebbero stipulati;

Che le parti stesse nella discussione giuridica qualificarono detto contratto come mandato, e solo contrastarono sugli effetti di esso: — Ritenuto che non trattasi solamente di sapere se detto mandato fosse rivocabile, il che viene ammesso dal Bocca, ma se esso potesse sussistere nel senso dell'esclusività; - Che riesce contrario alla natura del mandato il voler attribuita al mandatario la facoltà di impedire al mandante di gerire egli stesso i propri affari o di affidarne l'incarico ad altri, poichè in tal caso il contratto cambierebbe affatto natura e sarebbe una rinuncia al diritto inerente alla persona del man-

dante, sotto il quale aspetto ostano alla validità della convenzione le ragioni succennate; Ritenuto che indarno si tenta sostenere trattarsi di mandato nell'utilità propria del mandatario, giacchè non sussiste in fatto tale proposizione, mentre lo scopo dell'incarico dato al Bocca era quello di procurare convenzioni teatrali alla Marchisio; se quindi qualche utile poteva derivare al mandatario, tale vantaggio era cosa affatto accessoria e di ordine secondario, come sempre sotto tale aspetto presentasi il lucro di ogni mandato non gratuito;

Ritenuto che oziosa allo stato delle cose producesi la questione relativa al tempo in cui abbia potuto aver luogo la tacita revoca del mandato; poichè dato anche il medesimo come sussistente, trattandosi di un mandato per l'esercizio di mediazione, non poteva spettare al Bocca veruna azione, salvo nel caso si fossero conchiusi i contratti da lui proposti, o quanto meno si fosse dimostrato irragionevole il rifiuto della Marchisio di approvarli; — Che questa prova non venne punto dal Bocca somministrata e le risposte date dalla Marchisio agli interrogatorj dimostrano anzi motivi più che plausibili per cui essa, libera nel provvedere al suo maggiore vantaggio, accettò contratti estranei alla mediazione di detto Bocca;

Ritenuto che nella sostanza il Bocca pretenderebbe sotto forma di danni la mercede di mediazione per contratti alla cui conclusione egli non prestò opera alcuna; il che non potrebbe aver luogo, salvo ritenuta la validità della convenzione in quella parte nella quale essa si trova maggiormente affetta di nullità;

Ritenuto che il presente caso trovasi ben distinto da quello di rinnovamento fatto dall'artista di una precedente convenzione: perchè il rinnovamento avendo la sua radice nell'opera del primo mediatore, e dispensando l'artista dal pagamento di una mediazione nuova, può con tutta equità ravvisarsi efficace il patto o l'uso teatrale di corrispondere il prezzo di mediazione anche sulla base del rinnovamento della prima convenzione: ma queste ragioni non distruggono i principj generali, anzi li confermano, poichè si richiede sempre che il corrispettivo della mediazione sia una conseguenza, se non diretta, almeno indiretta dell'opera prestata: — Conferma.... (1).

Per motivi consimili fu pur ritenuta nulla, siccome senza causa sufficiente e corrispettiva, l'obbligazione assunta dal tenore Campanini di corrispondere all'agente teatrale sig. Hawley la mediazione su tutte le scritture che avesse potuto fare nella Gran Brettagna (2).

---

(1) Bettini, *Giuris. d'Italia,* anno 1861, Parte II, col. 177.
(2) Corte di Milano, 26 maggio 1873, *Monitore dei Trib.,* 1873, p. 645.

617. In generale ritengasi che, senza consenso espresso o tacito dell'artista e dell'impresario, il corrispondente teatrale non stipula validamente e non obbliga veruna delle parti; perocchè egli non può obbligare un terzo col proprio contratto o fatto, nè col fatto proprio può pregiudicare la condizione d'altri insciente od invito (1). Ma quando, invece, l'agente pattuisce in maniera che stipula l'opera di un attore a servizio d'un impresario e dirige a questo le condizioni della stipulazione, allora il patto inchiude un mandato dell'attore di promettere l'opera sua all'impresa. E perciò dicemmo il corrispondente tiene quasi sempre del mandatario, sicchè converrà consultare le regole del mandato per conoscere rettamente e giudicare dalle circostanze se l'impresa possa allora acquistare un'azione tanto contro l'attore che contro l'agente e viceversa, per l'esecuzione del contratto in tal modo stipulato.

Il corrispondente deve rispettare nelle trattative le istruzioni avute dall'impresa o dall'attore, sia pel tempo, che pel luogo e prezzo e per le altre condizioni essenziali della scrittura a lui espressamente imposte (2), imperocchè se eccedesse i limiti dell'incarico, potrebbe il suo mandante rifiutarsi ad osservare le obbligazioni per lui stipulate (1742, 1752 C. c.). — Così se nell'incarico dato da un impresario all'agente per formare una compagnia di canto, il primo si riserva di sentire gli artisti prima di scritturarli, qualsiasi altra facoltà che al corrispondente

(1) L. 39, Dig., *De neg. gest.*

(2) *Diligenter fines mandati custodiendi sunt: nam qui excessit aliud quid facere videtur,* L. 5, Dig., mand. — Casaregi, *De comm.*, Disc. 119, nel sommario così si esprime: *Mandans non tenetur rectum habere id, quod contra formam mandati gestum fuit a mandatario. Neque in ea parte tantum, quæ esset conformis mandato, licet excessus esset solum in minima parte,* V. n. 6-10. E nel testo leggesi: « Non essendo adempita la forma del mandato, non è tenuto il mandante a osservare e ratificare ciò che vien fatto dal mandatario..., nè meno rispetto a quella parte, nella quale avesse operato in conformità del mandato... e ciò procede quand'anche l'eccesso del mandato consistesse in una piccola anzi menomissima parte. » Dis. cit. n. 8-11. — V. anche Cattaneo e Borda all'art. 1742 Cod. civ. it. — Troplong, *Du Mandat*, nn. 255 e seg.

fosse attribuita, non legittima in confronto dell'impresa quelle convenzioni ch'egli fermasse con artisti in precedenza al detto esperimento, valendo in simili casi le norme del mandato, per le quali il terzo, ossia l'artista, ha ragione verso l'impresario, nel solo caso che il corrispondente abbia agito nei limiti dell'avuto incarico.

Gennaro Dulca, mediante lettera da Lisbona, incaricava il corrispondente G. B. Bonini di formare una compagnia di distinti artisti di canto, per la stagione di autunno 1850 carnovale e primavera 1851 al teatro *San Carlo* di Lisbona, di cui era impresario. In detta lettera e in altre successive erano date dal Dulca al Bonini ampie facoltà per la scelta dei cantanti, ma era pur soggiunto, che *prima di scritturarli voleva sentirli*, al quale intento lo avvertiva che disponevasi a partire per Milano.

Bonini passava a trattative e nella prima metà del sett. 1850 conveniva col basso comico Benedetto Balducci che non dovesse assumere impegni, ritenendo che all'arrivo in Milano dell'impresario Dulca sarebbesi stipulata la mercede e le altre accessorie condizioni. Fidente il Balducci di trovarsi nel novero della compagnia destinata per Lisbona, ricusò proficue offerte per altri teatri di grido, massime dietro ripetute dichiarazioni del Bonini che si guardasse bene dal legarsi con altri, perchè era destinato per Lisbona. Ma arrivato a Milano l'impresario Dulca, scrittura altro basso comico, senza punto prevalersi della mediazione Bonini, e la compagnia parte per la sua destinazione. Balducci gravemente pregiudicato nei proprj interessi, chiese in confronto dell'impresario, l'esecuzione del contratto per la mercede di fr. 8000, da pagarsi ratealmente come d'uso, e ciò anche a titolo di pieno soddisfacimento. Il tribunale assolveva l'impresario, con sent. 3 marzo 1851, in base ai seguenti motivi:

Il mandatario obbliga il mandante verso i terzi, semprechè questi agendo nella premessa qualità non abbia oltrepassato i confini del mandato; e i terzi hanno azione verso il mandante nel solo caso e sotto le limitazioni di cui sopra. Voltachè però il mandatario non

abbia agito in tale qualità, cioè *procuratorio nomine*, od abbia per avventura oltrepassato i confini dell'avuto mandato, espresso o tacito che sia, non hanno i terzi azione contro il mandante, ma sibbene contro il mandatario nella sua speciale responsabilità. Questi principj di ragione civile generale affatto indipendenti dalla qualità di mandatario, e così dalla circostanza, se o meno sia rivestito del carattere di pubblico mediatore o sensale, trovano il loro appoggio anche nel disposto dal § 1017 C. c. aust. (1). Applicando ora al concreto caso i principj medesimi, si osserva quanto segue:

Non si contrasta in linea di fatto tra le parti, che il mandato scritto dato dal r. c. all'agente teatrale Bonini per la formazione della compagnia teatrale accennata in petizione e in base al quale o sotto le condizioni e limitazioni ivi espresse, il Bonini ha voluto agire, sia quello che risulta dalle lettere alleg. 1-3. Ed è appunto dalla lettera 17 agosto 1850 del r. c. al Bonini che risulta aver esso bensì dato l'incarico della formazione della detta compagnia, ma colla limitazione che prima di scritturarli voleva sentirli, con che si riservava *ab libitum* l'approvazione o meno dei soggetti, o la loro scelta, come dichiara nella successiva 26 detto ed a cui fa eco il riscontro del mandatario Bonini all. n. 3; e ciò conformemente anche all'indole di tali contratti, in cui l'agente teatrale, o procuratore dell'impresa ottiene dall'artista un così detto nel loro linguaggio *compromesso* di un certo tempo, entro il quale l'artista si tiene impegnato in attenzione delle deliberazioni del mandante e senza che questi sia per nulla ancora obbligato, e scorso il quale inutilmente e senza deliberazione o con deliberazione contraria, anche l'artista è libero dall'assunto impegno. Dietro ciò, o il Bonini agiva nei limiti dell'avuto mandato che mostrava e accennava all'altro, ed era libero al r. c. di scegliere il detto artista od ommetterne la scelta a piacere, come fece col non avere il r. c. al suo arrivo in Milano trattato con lui, e coll'essersi fatto pubblicare nei giornali l'elenco della compagnia teatrale nella quale appunto l'attore non era compreso; o il procuratore Bonini ebbe ad eccedere i confini del suo mandato, e tenne a bada e in assoluto impegno, e senza riserve e limitazioni l'attore, e così lo ingannava, e questi potrà rivolgere le sue azioni di risarcimento verso il Bonini che abusò del mandato, e non verso il mandante che col suo contegno si tenne nei confini del suo pieno diritto.

Che il Bonini sia, o meno, un pubblico sensale teatrale, ciò riesce indifferente nella tesi e nelle speciali circostanze del fatto; senza di che dovrebbe dirsi che, ad onta di un preciso mandato limitativo, potesse il procuratore, perchè rivestito di detta pubblica qualità, eccedere i confini del mandato, ed obbligare il mandante in faccia ai

(1) A questo consuona l'art. 1752 Codice Italiano.

terzi, ciò che sarebbe in opposizione diretta coi principj regolatori del mandato di cui si disse sopra. Una eccezione alla regola potrebbe riscontrarsi ove per avventura non avessero potuto i terzi premunirsi contro l'abuso per parte del mandatario a motivo della vaga, imprecisa od oscura redazione del mandato, di poter trarre in inganno i terzi contraenti col detto mandatario. Ma ciò non poteva ravvisarsi nel concreto caso, ove suonano abbastanza chiare le limitazioni e condizioni apposte nel mandato scritto di che si tratta.

Per tali considerazioni si riteneva inutile la prova testimoniale articolata dall'attore, onde stabilire i rapporti occorsi fra esso attore e il mandatario Bonini quando da questo veniva richiesta la sua opera, se già, come si disse, deve tutto misurarsi dal mandato, che si ripete, non si contrasta fra le parti fosse appunto quello e l'unico dato dal r. c. al Bonini, e dietro cui questi doveva trattare cogli artisti che destinava a formare la compagnia teatrale pel teatro di Lisbona. »

L'appello provocato dall'attore, con decisione 16 maggio 1851, confermò la reclamata sentenza (1). E così credo dovrebbe in ogni caso consimile giudicarsi.

618. Dal modo consueto che osservano gli agenti nel trasmettere le scritture si prese argomento più volte per sollevare in giudizio eccezione contro le medesime, mancando una delle sottoscrizioni, per dire che il contratto da esse apparente non sia perfezionato, ma solo in corso di trattativa: l'eccezione nasce da erronea applicazione o interpretazione di un uso quasi universale e ben noto.

Ognuna delle parti contraenti sottoscrive uno degli esemplari della scrittura per rimetterlo all'altra parte, senza darsi briga di firmare quello che trattiene presso di sè: e ciò si pratica per la circostanza che le parti contraenti non si trovano nel medesimo luogo, nè quindi possono contemporaneamente sottoscrivere: e perchè il corrispondente teatrale incaricato tratta e scrittura assai sovente a mezzo della posta. In relazione a questa pratica, tostochè l'agente sia riuscito a mettere le parti d'accordo, spedisce all'artista da scritturarsi due esemplari della convenzione, l'uno firmato dall'impresario e l'altro colle firme in bianco, ovvero spedisce all'impre-

(1) *Gazzetta dei trib.* di Milano, 1851, p. 199.

sario gli stessi due esemplari, l'uno firmato dall'artista e l'altro non sottoscritto. L'artista o l'impresario cui vengono spediti i due esemplari trattiene quello sottoscritto dalla controparte, e restituisce all'agente l'altro rimessogli in bianco, apponendovi la propria firma, e questi lo rimette alla parte che prima sottoscrisse. Per tal modo il contratto s'intende irrevocabilmente conchiuso, nè potrà ammettersi l'eccezione che il contratto non sia perfetto per mancanza della firma di una delle parti, poichè quel documento è la scrittura privata (44 C. com.), che vale a far prova in giudizio, e che tutt'al più potrà essere, in caso d'impugnativa, confermata con altri mezzi probatorj. Colui che ha confermato la scrittura senza alcuna riserva colla propria sottoscrizione non è più ammessibile a negarne l'attendibilità ed efficacia col pretesto che vi manchi la firma dell'altro contraente: cotale eccezione spetta unicamente a quest'ultimo, giacchè da parte del primo ha fatto quanto era da lui perchè il contratto fosse perfetto: e *in scriptura privata precipue attenditur an sit subscripta, quia simplices minutæ non subscribuntur; unde si scriptura est subscripta, arguitur continere dispositionem perfectam* (1).

V. anche al n. 398 circa il tempo e modo onde si perfezionano i contratti di scrittura fra artisti e imprese.

619. La mercede che devesi corrispondere all'agente teatrale non è fissata da alcuna legge nè da regolamento, ma dal solo patto e in mancanza di questo dalla consuetudine, la quale in Italia la fa consistere in una partecipazione sulle paghe in ragione del 5 per 100 pei contratti eseguibili in Italia, del 6 per 100 er quelli attuabili all'estero, e dell'8 p. 100 per l'America. Questa differenza dell'uno per cento di più pei teatri fuori d'Italia e del 3 per l'America, ebbe origine dal riguardo alle maggiori spese di tasse postali, e carteggio e telegrammi, che richiedonsi in queste scritture, e si ebbe pur anco

---

(1) PACIONI, *De locat. et conduct.*, Cap. XX, n. 23.

riflesso alle conferme che non di rado in seguito si concludono senza l'intervento del mediatore e quindi spesso senza verun compenso al medesimo (n. 620, 627). Tanto l'attore che si trova in Italia, ed è scritturato per un teatro estero, quanto quello che è fuori d'Italia e viene chiamato sulle nostre scene, deve corrispondere la provvigione del 6 per cento o dell'8: e del pari la dovrà retribuire anche colui che già lontano dall'Italia passa in altro dominio straniero, quando il relativo contratto gli perviene col mezzo del corrispondente italiano, come sovente accade e come risulterà dal relativo carteggio.

Tale consuetudine venne più volte riconosciuta anche dalla giurisprudenza ed è attestata dagli scrittori (1).

619 *bis*. Da qualche tempo è invalsa la pratica presso vari teatri che gli impresari dividano a metà cogli agenti la provvigione dovuta dagli artisti per essi scritturati. E il signor Borioli, impresario del teatro Regio di Torino, invocando questa pratica pretese corrispondere all'agente di Milano Brosovich, che scritturava vari artisti per lui, la sola metà della provigione trattenuta agli artisti: allegando altresì che alcuni anni prima lo stesso Brosovich avea scritturato altri artisti per lui, ed erasi accontentato della metà provvigione. Il Brosovich adiva il tribunale osservando che una consuetudine antica, universale, apparente anche dalle scritture a stampa attuali, non si abolisce con una diversa pratica parziale, la quale è conseguenza di un patto: che quindi senza la prova di speciali accordi, dee ritenersi sempre viva la consuetudine antica e generale. Il tribunale con sentenza 21 dic. 1883 accolse la domanda di Brosovich.

620. Al corrispondente non è dovuta veruna mercede, sebbene determinata, allorquando il contratto, per sua parte combinato, non sia poi effettivamente conchiuso ed eseguito (32 C. comm.). In generale, la rimunerazione che

(1) SALUCCI, *Manuale della giurisprudenza dei teatri*, Cap. VIII, n. 62: — VALLE, Op. cit., Cap. IX, art. III, p. 145; — ASCOLI, Op. cit., Tit. VII, n. 277

suole retribuirsi all'agente teatrale non è il premio d'un contratto ch'egli venisse a *proporre,* ma bensì la mercede d'un contratto che mercè la sua interposizione, viene *condotto a termine.* La esecuzione del contratto è sempre sottintesa: e senza di questa, manca azione all'agente per pretendere la sua provvigione.

Non importa che sia stato eretto e firmato un preliminare per quanto dettagliato e completo del contratto definitivo: se il contratto non ebbe esecuzione per qualsiasi causa (che non sia imputabile all'artista o non dipenda da fatto suo), l'agente non può pretendere quella mercede, che è di natura essenzialmente alligata alla verificazione del contratto, perchè, oltre quanto sopra si disse, è anche nell'indole stessa delle locazioni d'opera che, salva convenzione in contrario, essa sia rimunerata a lavoro compiuto. Ma l'opera del corrispondente teatrale sta appunto in ciò e non è compita se non quando la scrittura sia definitivamente fatta ed accettata e riceva esecuzione. — La stessa misura ordinaria delle provvigioni dà a vedere che appunto si corrisponde sull'emolumento che effettivamente riceve l'artista, essendo stabilita in una certa proporzione sopra di quello (1).

Il Rivalta non crede giusta la nostra opinione, e quando il contratto sia conchiuso ritiene *acquisito il diritto* alla sua provvigione (2). E pare giusto a lui che scritturato, per es., un tenore per l. 100,000 a Madrid, questi deva pagare l. 6000, anche se il teatro non si apre, o se muore l'impresario e non può avere effetto la scrittura?

In fatto di mediazione è ormai costante la dottrina come la giurisprudenza nel ritenere che non si rimunera l'opera dell'agente o mediatore, ma l'aver essi procurato

(1) Consimili principj vennero addottati anche dal Supr. Trib. per la Lombardia colla decis. 28 dic. 1846. riguardo a un mediatore di vendite immobiliari, che pretendeva la mediazione perchè era stata ultimata la scrittura preliminare fra le parti, sebbene la vendita non abbia avuto esecuzione. La di lui pretesa fu respinta. BERETTA e PUTELLI, *Giorn. di giuris. prat.*, Venezia, 1847, p. 15. L'analogia del caso è evidente. V. anche *Gazz. Trib*, Milano, 1853, n. 136, p. 543.

(2) *Storia e sistema del diritto dei teatri,* p. 389.

un affare al cliente; e la quota della rimunerazione si misura dall'utile che questi ne ricava.

Laonde quand'anche fosse stata trasmessa la scrittura firmata dall'impresario a un artista, e da questo accettata, non ha diritto l'agente che procurò all'artista una tale scrittura di percepire la provvigione, quando il contratto non abbia effetto indipendentemente da colpa o volontà dello scritturato. Non mancano esempi.

Il corrispondente teatrale X, esponeva colla petizione 21 giugno 1853 in confronto del tenore Y, che quest'ultimo, a mezzo suo, era stato scritturato dall'impresario A... di Napoli, come tenore, per un anno: che, fra gli altri patti della scrittura, il convenuto dovea tosto corrispondere all'attore per la di lui prestazione il 5 per 100 sull'intiero stipendio dell'anno; perciò chiedeva pagamento di l. 312 cogli interessi legali, ecc.

Il convenuto espose che, per recarsi al teatro di Napoli, doveva procurarsi un nuovo passaporto: che peraltro gli veniva rilasciata dallo stesso impresario A... una scrittura senza data e da lui solo firmata, che gli serviva di compromesso, voltachè avesse potuto ottenere il passaporto in tempo per recarsi a Napoli: che voglioso di accettare il propostogli contratto chiese il passaporto, ma subito non l'ottenne, e quando potè averlo era ormai scorso il tempo pel quale avrebbe dovuto recarsi a Napoli. Osservò inoltre il convenuto come avesse notificato a Napoli allo stesso impresario A... l'impedimento; aggiunse che il compromesso surriferito dello stesso impresario A... ove avesse potuto effettuarsi, era soltanto pel periodo di 5 mesi non per un anno: e negò che lo stipendio fosse di 1200 ducati per tutto l'anno, mentre non oltrepassava gli 80 ducati al mese.

La Pretura, assunte le deposizioni dei corrispondenti teatrali A, B, C, con sent. 27 ott. 1853 pronunciò l'assoluzione del convenuto pei seguenti motivi:

Si osservò, che non essendo stata prodotta in atti la scrittura, in appoggio alla quale l'attore pretende la senseria, o meglio la provvigione, era d'uopo che l'attore stesso fornisse la prova che per patto

espresso di detta scrittura tale provvigione si dovesse pagare tostamente all'atto della scrittura a X; mentre invece costui nel deferire il giuramento decisorio al convenuto, si limita alla circostanza, che la detta scrittura contenesse l'obbligo di corrispondere il 5 per 100 su detto stipendio. In difetto di una tal prova era pur d'uopo consultare in proposito la consuetudine dei paesi d'Italia, giacchè tutto il nerbo della lite riducevasi al vedere se alla provvigione del 5 per 100 (sulla misura erano d'accordo le parti) possa aver diritto il corrispondente, senza patto espresso, anche allorquando il contratto non possa andare a effetto. E poichè la consuetudine non è che una regola, cui il legislatore si riporta, stabilita da una serie di fatti di eguale natura, così la pretura trovò che potessero essere attendibili in proposito le deposizioni testimoniali di persone che attestarono come in Italia non si paghi ai corrispondenti teatrali la provvigione se l'artista, impedito da legittima causa, non possa andare alla piazza; e tanto più attendibili in quanto tali testimoni erano corrispondenti teatrali anch'essi, quindi notariamente informati dei fatti di cui facevano testimonianza. Se non che, oltre il risultato di quelle deposizioni occorreva facile il riflesso, che il quantitativo medesimo della provvigione lascia luogo a ritenere che sia appunto corrisposta sull'emolumento che effettivamente riceve l'artista, anzichè essere una senseria, per la quale può bastare la sola conclusione di un contratto da adempirsi, mentre sembra impossibile che come semplice senseria si debba pagare il 5 per 100 sopra contratti, moltissimi dei quali per circostanze variissime possono andar risoluti.

Ritenute le quali cose non rimaneva se non di esaminare, se X per avere assicurato Y (voltachè la circostanza fosse provata in processo) di essere in regola col passaporto, potesse considerarsi contabile di risarcimento di danni, e quindi del pagamento di quella provvigione da cui sarebbe il danno stesso rappresentato. Ma fosse pur vero il fatto che Y assicurasse di essere in regola col passaporto, non perciò potrebbe dedursene la conseguenza voluta dall'attore. — Un artista il quale va e viene fuori dello stato, e sa o crede di non incontrare ostacoli dal lato delle autorità di polizia, può onestamente asserire di essere in regola col suo passaporto, avvegnachè egli presume in buona fede che, come ha avuto i precedenti, possa ottenere anche quello che gli occorre per la nuova scrittura. Nè l'essere in regola di passaporto poteva interpretarsi siccome equivalente di averlo per Napoli, prima che il contratto venisse definito, onde poterlo quindi domandare. Di conseguenza a ciò, essendo il fatto di che si tratta indipendente dalla volontà di Y, e ritenute le cose esposte nelle precedenti considerazioni, la pretura trovò di licenziare la domanda, e considerandola anzi destituita di fondamento giuridico, condannò l'attore nelle spese di causa.

Avendo l'attore reclamato, l'appello lombardo, con decisione 3 dic. 1853, confermò la sentenza di prima istanza:

Essendo pacifico fra le parti che al mediatore d' un contratto di scrittura teatrale, secondo l'uso generalmente adottato in Italia, debba corrispondersi quale mercede il 5 per 100 sull' intiero stipendio qualora il contratto venne condotto a sua perfezione, e quindi definitivamente conchiuso, tosto che il convenuto negava quest' ultima circostanza, ed anzi asseriva essere le relative contrattazioni rimaste nei limiti di semplici trattative o compromesso, incombeva all' attore di fornire tale prova. Questa però non si desume nè dalla lettera all. *a* che chiaramente parla di semplici trattative, nè dall' altra all. *b*, che versa su tutt' altro oggetto fuor quello che forma base dell' odierna domanda dell' attore, vale a dire del contratto che desso pretende essersi colla sua mediazione conchiuso tra il convenuto e l' impresario A.... nè tampoco dall' avviso all. *c*, del quale non consta, ed è negato, che sia stato inserito in quella gazzetta dietro domanda ed incarico del convenuto, oltrechè lo stesso contradirebbe all' assunto dell' attore, mentre a tenore del medesimo tale contratto coll' impresa A, sarebbesi conchiuso per sei mesi da Pasqua 1853 in poi, e non per un anno, come viene asserito in petizione. Che poi quel contratto, qualunque ne possa essere il tenore, sia stato definitivamente conchiuso, non può nemmeno essere provato col giuramento decisorio in replica deferito al convenuto, unicamente sulla durata della scritturazione, e sull' obbligo del convenuto di corrispondere il 5 per 100 sull' intero stipendio: per cui si presenta affatto inconcludente e quindi inammissibile tale giuramento. Nè altra prova produsse l' attore X su questo punto decisivo della vertenza, quantunque espressamente eccitato dal convenuto a produrre quel contratto, dal cui tenore in miglior modo si avrebbe potuto conoscere tanto i patti coi quali venne stipulato, quanto la circostanza se fu conchiuso in via definitiva o condizionata, e sotto quali condizioni.

E se al giudice incombe di vegliare onde le parti non abbiano a soffrir danno per la loro incapacità nel dedurre il fatto e le sue giustificazioni, pure nel caso presente cessava la necessità di istruire conformemente la parte attrice, tosto che essa dalla controparte era stata avvertita dell' importanza di quel mezzo di prova: nè poteva il giudice ordinare all' attore di produrre tale documento servente di prova, e meno ancora costringervelo quando lo stesso attore dichiarava in conclusionale di non poterlo produrre perchè non lo possedeva, e perchè desso si trovava a Napoli.

Non essendo quindi provato che tra l' impresa A e il convenuto, colla mediazione dell' attore, venisse conchiuso un definitivo contratto, non importa se per mancanza di passaporto, anzichè per altra cagione

venisse impedito il convenuto a perfezionare quel contratto. E siccome è pacifico fra le parti che il convenuto non si è nemmeno portato a Napoli da A, nè in seguito a questo contratto abbia dal medesimo ottenuto qualsiasi stipendio, così non vi era nemmeno motivo di fare analoga riserva all'attore, nè di compensare le spese di una lite nella quale rimase interamente soccombente l'attore medesimo.

Perciò questo superiore tribunale d'appello ha trovato di confermare pienamente l'appellata sentenza (1). »

Il lettore ha bene avvertito che entrambi questi giudicati assolsero l'artista, ma per motivi diversi. Il primo perchè ritenne che il contratto non abbia potuto aver luogo per impedimento insormontabile sopravvenuto all'attore: il secondo perchè giudicò non essersi nella specie verificato un contratto *perfetto*, ma semplici trattative. In entrambe le ipotesi, ad ogni modo, fu riconosciuto il principio che la provvigione non è dovuta quando il contratto non riceve esecuzione per un fatto che non sia imputabile all'artista: principio che fu ripetuto nella sent. 17 giugno 1875 del trib. civ. di Milano, confermata in appello li 17 febb. 1876, in causa Lamperti c. Wiziak.

Notisi che l'art. 32 del nuovo Codice di com. dispone che: *al mediatore non compete il diritto di mediazione se l'affare non è stato conchiuso:* e se l'agente teatrale, a parer nostro, non può ritenersi mediatore (n. 613), nullameno l'analogia dei rapporti è troppo evidente perchè questa massima non deva ritenersi applicabile anche a lui.

621. Che se lo scioglimento della scrittura o la riduzione del salario riservato all'artista avessero luogo per colpa, negligenza o consenso di questo, ciò non potrebbe alterare o menomare i diritti dell'agente che gli procurò la scrittura. Non è lecito ad alcuno pregiudicare col fatto proprio ai diritti dei terzi, *ne cuiquam malitia sua sit lucrosa*, come si esprime il Mantica (2).

L'attore può avere buone ragioni per rinunciare, a titolo di transazione o per qualsiasi altro motivo, ai suoi

---

(1) *Gazzetta dei tribunali* di Milano, 1853, pag. 600.

(2) *De tacit. et ambig.*, Lib. 28, tit. 8, n. 28; — Stracca, *De proxenet.* in fine.

onorarj, ma a queste convenzioni è estraneo il corrispondente, il quale dee percepire quanto gli è dovuto. Se, invece, la risoluzione del contratto fosse conseguenza di caso fortuito o forza maggiore, anche le competenze dell'agente dovrebbero subire una proporzionata riduzione.

La sig. Lafon nel 1858 era scritturata all'impresa frat. Marzi mediante l'agenzia della *Gazzetta dei Teatri* di Milano, coll'onorario di l. 30,000: la provvigione all'agente, come d'uso, il 5 per 100. Arrivata alla piazza la sig. Lafon ricevette il primo quartale in l. 7,500, ma dopo la prima recita ammalò, per cui si venne allo scioglimento del contratto e sulle l. 7,500 già esatte l' artista acconsentì alla rifusione di l. 2,500 all'impresa per la mancata prestazione d'opera. L'agente teatrale pretendeva nondimeno l'intera provvigione: l'attrice affermava doverla soltanto sulle l. 5,000 effettivamente esatte: il tribunale giudicò doverlasi sull'intero primo quartale. Ed eccone i motivi:

Ritenuto che nei contratti teatrali per scrittura di artisti la provvigione degli agenti di teatri, essendo misurata in ragione di un tanto per cento sul soldo che viene assegnato agli artisti a differenza di molti altri contratti, ne' quali la provvigione o mediazione è regolata su diversa base, dimostrerebbe che l' importo della provvigione è subordinato alle vicissitudini e all' esito del pagamento della somma dovuta all' artista. — Ritenuto che, trattandosi di contratto per prestazione d' opera d' indole affatto personale dipendente da condizioni fisiche, da mezzi vocali, da speciali qualità e abilità d' artisti, soggetto a molteplici eventualità, anche gli agenti o corrispondenti teatrali che procurano il loro accordo o stipulazione cogli impresarj, ponno essere tenuti a quelle eventualità irreparabili che colpiscono gli artisti in modo da rendere impossibile l' esecuzione del contratto: ond' è che se l' artista perde il diritto a tutto od alla maggior parte della mercede, anche l' agente o corrispondente soggiace a una proporzionata riduzione della sua provvigione, giacchè essendo questo un contratto accessorio deve seguire la regola e le vicende di quello principale.

Ritenuto che al patto 11 della scrittura 12 sett. 1858 essendosi convenuto a favore dell' agente teatrale la provvigione del 5 per 100 e di lei pagamento coll' ultimo quartale che avrebbe percepito l' artista, ed essendosi altresì stipulato che in caso di riconferma dell'artista coll' impresario senza l' intervento o cooperazione dell' agente, gli era riservato nondimeno la provvigione anche di questo nuovo contratto,

ne segue che, mentre colla prima parte sottoponevasi alle condizioni ed eventualità che poteva subire il contratto fra l'artista e l'impresario, in quanto che non eravi altra ragione perchè il pagamento della provvigione verso l'artista dovesse differirsi sino al verificarsi dell'ultimo quartale anzichè all'epoca della stipulazione del contratto od al più al principio della sua esecuzione, ne discende poi dall'altra e cioè dalla seconda parte o capoverso del patto 11 che non sarebbe lecito all'attore di accettare quanto gli sarebbe favorevole ed escludere ciò che gli sarebbe di pregiudizio o d'aggravio.

Ritenuto che, se intangibile sarebbe il diritto dell'attore all'intera percezione della provvigione quando si fosse provato che il contratto fra l'artista Lafon e gli impresarj Marzi si fosse sciolto per spontanea loro volontà o per capriccio, cessa o si modifica tale diritto quando appunto l'inesecuzione dipenda da un caso affatto fortuito e irreparabile, il quale mentre colpisce l'artista, ferisce e modifica il primo contratto, di necessità ricade anche sul subalterno e accessorio, che è pure soggetto alle stesse eventualità e conseguenze.

Ritenuto come, essendo provato che la giustificata malattia dell'artista Lafon portò lo scioglimento del contratto cogli impresarj Marzi subito dopo la prima rappresentazione e dopo ch'ella avea percepito il primo quartale di l. 7,500, anche la provvigione dell'agente teatrale attore deve essere misurata su questa somma e quindi non già sulle l. 30,000 come pretenderebbe esso attore e non già su quella di l. 5,000, come vorrebbe la r. c., perchè tale variazione dalle l. 7,500 fu l'effetto di una speciale convenzione fra essa convenuta e gl'impresarj, affatto estranea all'attore e del tutto indipendente dai di lui rapporti. Ritenuto, quindi, che la somma competente all'attore D. Lampugnani sarebbe di l. 375;

Il Trib. di Com. in Milano ha giudicato: Dovere la conv. Maria Lafon pagare all'attore D. G. B. Lampugnani nel termine di giorni 3 non già la chiesta somma di l. 1,500, ma solamente quella di simili l. 375 in pezzi d'oro da 20 fr., oltre gli interessi in ragione del 6 per 100 dal 3 marzo 1860, compensate fra le parti le spese di causa per la reciproca soccombenza e per la dubbiezza della contestazione (1).

E dovrebbe aver luogo a carico dell'agente la proporzionata falcidia della sua provvigione quando egli stesso fosse intervenuto coll'impresa e coll'artista a ridurre la durata della scrittura.

622. In generale la interposizione dell'agente non inchiude mai presunzione di garanzia nè a favore dell'ar-

---

(1) Sent. 15 nov. 1862 del trib. di comm. in Milano. — Sent. 9 marzo 1872 del trib. della Senna, Verger c. Ilma de Lurska. *Annales de la prop.* 1872, art. 1885, p. 350.

tista nè a favore dell'impresa che la scrittura sarà adempita, imperocchè egli non promette nulla in proprio nè si costituisce sicurtà per le obbligazioni delle parti, ma soltanto riferisce all'una le condizioni e stipulazioni combinate coll'altra; non garantisce il buon esito degli affari, ma solo la verità delle cose convenute. È quindi naturale che in mancanza di patto esplicito, e fino a prova contraria, egli non potrà mai essere chiamato a pagare del proprio le mercedi fissate nel contratto (1).

623. Il corrispondente non può essere tenuto in proprio per le conseguenze degli obblighi assunti a nome dell'impresa da cui aveva incarico, ancorchè abbia apposta alla scrittura la sua firma, poichè questa si riterrebbe sempre data nella sua qualità di agente teatrale e non mai di contraente. Procaccianti e piacentieri, codesti agenti illudono e lusingano talora più del conveniente, ma non perciò cambia natura il loro ufficio. In simile contesa la corte di Firenze così pronunciava:

Attesochè la questione, cui hanno dato vita le domande promosse da Antonio Lanari contro Odoardo Della Nave agente teatrale con scrittura 11 gen. 1861, sta di sapere se il convenuto, odierno appellante, assumendo nella parte proemiale della scrittura 9 dic. 1859 la qualifica d'incaricato della impresa del teatro di Foligno, firmandola come incaricato della impresa di Foligno, senza indicare il nome degli individui che quella impresa componevano, debba dirsi tenuto a rispondere in proprio del vestiario noleggiato colla notata scrittura per il detto teatro, o non piuttosto debba ritenersi essersi obbligato unicamente qual mandatario di Antonio Pieraccini e Luigi Bonesi impresarj in quell'epoca di quel teatro, dei quali il primo con lettera del 7 stesso mese lo aveva infatti di opportuno mandato a tale effetto munito. — Che possa così la questione risolversi, avuto presente il significato che l'uso comune attribuisce alle voci *impresa teatrale*, e ponderate le risultanze degli atti, sia sembrato alla Corte non potersi esitare a rispondere in senso favorevole all'Odoardo Della Nave. E in vero non è dato controvertere che le parole *impresa teatrale* siano per sè valevoli a rappresentare persone fisicamente o giuridicamente esistenti, ognun sapendo che i teatri sono condotti da una società o

(1) Cassaz. di Torino, Decis. 26 marzo 1852 in causa Copello Gagliardi. — Salucci, Op. cit., Cap. VIII, n. 65; — Ascoli, Op. cit., Tit. VII, n. 276.

da intraprenditori ai quali per antica e non interrotta consuetudine vien dato il nome d'impresa, o d'impresa teatrale; e persone fisicamente esistenti di fronte al Lanari la rappresentavano di fatto, constando dagli atti avere egli stesso avuto notizia delle persone che quella impresa componevano, di guisa che la riunione dei consensi fra esso e il Lanari avvenne non in proprio, ma nella rappresentanza dell'impresa del teatro di Foligno;

Attesochè confermi in questo concetto il senso giuridico che gli usi teatrali annettono all'accennata qualifica, avendosi per certificato prodotto dal Della Nave, con scrittura 23 dic. u. s. che la qualifica assunta dall'agente teatrale d'incaricato dell'impresa di un dato teatro importa per natura sua che il contratto non fu stipulato dall'agente in proprio, ma sibbene per conto e interesse delle persone che a quella epoca avevano la impresa del teatro che nel contratto sia stato nominato; qual certificato, sebbene stragiudiziale, merita di essere atteso, in ispecie nella presente causa commerciale, perchè amminicolato dalle processuali risultanze (*Ann. di giurisp.* 1848, P. 2, col. 1891); nè in sostanza contradetto dall' altro certificato prodotto dal Lanari con scrittura 20 gen. p. p., che fa fede doversi dichiarare qual sia l'impresario di cui si vuole spendere il nome, senza però accennare alla necessità di farne menzione nel contratto, dichiarazione d'altronde inutile nella specialità, conoscendo il Lanari chi erano gli impresarj del teatro di Foligno. Nè ciò è tutto: l'uso degli agenti di non indicare nella scritta il nome dell'impresario di cui assumono la rappresentanza, ma soltanto l'impresa, aggiungendo al proprio nome, in principio ed in calce della scrittura, le sole parole *per incarico ricevuto dalla impresa del teatro del tale o tal altro luogo,* è sistema proprio dello stesso sig. Lanari, talchè non gli era dato disconoscere nella formula in esame quel significato che egli medesimo gli attribuiva.

Attesochè non rileva che nei varj patti contenuti nella scritta 9 dicembr. 1859 figuri solo e senza aggiunta del Della Nave; avvegnachè il surriferito certificato attesta che la qualifica in discorso produce i suoi giuridici effetti tuttochè non ripetuta nell'interno dell'atto, ed oltre questo è noto che le dichiarazioni che nella firma si contengono prevalgono a tutto ciò che possa essere stato scritto nel corpo dell'atto, e con linguaggio molto espressivo dicono i pratici, traggono a sè tutto l'atto e tutta la precedente scrittura; ed invero bene a ragione, venendo il contratto a perfezionarsi colla riunione dei consensi, la quale appunto coll'apposizione della firma si manifesta. E irrilevanti del pari sono i varj documenti dal Lanari prodotti; imperocchè, se Della Nave firmò col solo suo nome le note del vestiario consegnatogli; se in proprio nome richiese con lettera 11 gen. 1860 il vestiario per l'opera del *Macbet;* questi fatti vogliono essere considerati non separatamente, ma in relazione del contratto, e in questo senso apprezzati non è dato

attribuir loro un significato diverso da quello che ha l'atto onde derivano. Anzi, bene analizzata la detta lettera, porge motivo di credere che il Della Nave facesse quella richiesta non in proprio, ma colla veste di mandatario, perchè dichiarandovisi nella sua sede ultima di volere inviare a Foligno nel suo originale la lettera che volevasi in proposito — per distogliere così ogni dubbio — annunziava di per sè ch'esso agiva per conto dell'impresa di Foligno ed esclusivamente per conto della medesima, siccome ben doveva apprenderlo il Lanari sciente com'era, giova ripeterlo, che il teatro di Foligno era in quella stagione assunto dai Pieraccini e Bonesi.

Nè un significato diverso offre la lettera 25 marzo 1859, colla quale Della Nave dice essere stato consigliato dal legale a farsi fare gli atti per il pagamento del porto del vestiario *onde non restar sacrificato come sarei e però fai pure quello che credi per non danneggiarti e per salvarmi*, imperocchè questo linguaggio non poteva tenersi che da persona la quale riconoscevasi non tenuta in proprio, come mandatario altrui....

Attesochè non possono ritenersi in conto alcuno le ultronee dichiarazioni fatte da Nicola Dottori con la scrittura 30 genn. 1862, come quelle che sono destituite affatto di fondamento ed emesse evidentemente a comodo di causa a vantaggio del suo principale. Attesochè conseguentemente, la sentenza appellata meriti piena revoca. — Per q. m., pronunziando sull'appello interposto dal sig. Odoardo Della Nave dalla sentenza proferita dal trib. di Firenze il 20 agosto 1861, dice essere stato bene appellato e rispettivamente male con detta sentenza giudicato; quella perciò revoca e in riparazione dichiara doversi assolvere siccome assolve lo stesso Della Nave dalle cose tutte contro esso pretese e domandate dal sig. Antonio Lanari, e lo stesso Lanari condanna a favore dell'appellante Della Nave nelle spese ecc.

Se, invece, l'agente teatrale garantisse il buon esito di una scrittura fatta per un impresario, o dall'impresario medesimo, come ogni commerciante che accede alla obbligazione di un altro, sarebbe pure responsabile; imperocchè il negoziante che ha garantito un'obbligazione commerciale non può invocare il benefizio della escussione del debitore principale, non concorrendo in questo caso la presunzione che l'obbligazione accessoria sia gratuita, nella quale circostanza, di regola, non si presume la rinunzia al beneficio della escussione. Così deciso dal trib. di Firenze 12 febbrajo 1857 nella seguente fattispecie. La sig. Erminia Ricci addì 11 agosto 1856, per ordine di An-

tonio Morini, appaltatore teatrale, scritturava in qualità di prima donna la sig. Arrigotti pel Carnevale 1856-57 a teatro da destinarsi, con la paga di l. 6,000, rilasciando lo stesso giorno per garanzia una lettera così concepita: « *Valga la presente qual solidale garanzia della scrittura oggi avvenuta fra il sig. Antonio Morini, appaltatore teatrale, e la sig. Maria Arrigotti, artista di canto, rendendomi io stessa sottoscritta responsabile della esattezza e pienezza del contratto in ciò che riguarda gli obblighi assunti dal sig. Antonio Morini.* » Successivamente si convenne, dietro richiesta della signora Ricci, che la sig. Arrigotti avrebbe cantato nell'avvento nei teatri di Livorno e non altrimenti in carnevale. La sig. Arrigotti nel 10 dicembre si trasferì alla piazza di Livorno, giusta l'ultima scrittura, e non venne destinata per alcun teatro nè dalla Ricci nè dal Morini, e soltanto le fu pagato dalla Ricci il primo quartale; motivo per cui essa domandò la condanna di questa a pagarle la somma di due quartali scaduti, in ordine alla lettera di garanzia 11 agosto 1856, oltre le spese, sostenendo che la Ricci aveva posto in essere un' operazione commerciale, ed era commerciante come proprietaria e direttrice di un'agenzia teatrale; e perchè era essa, e non il sig. Morini, rimasta direttamente obbligata dal contratto. Il tribunale decise la disputa nei seguenti termini:

Considerando che la sig. Ricci essendo alla testa di un'agenzia teatrale aveva senza dubbio la qualità di mercantessa, perchè l' art. 632 Cod. comm. annovera fra gli atti commerciali *toute entreprise et fourniture d' agence et bureax d' affaires;* e gli scrittori insegnano doversi riguardare come impresa commerciale, qualunque agenzia che venga annunziata al pubblico mediante circolari e qualunque altro mezzo di pubblicità (1).

Considerando che se, in ipotesi, dovesse la sig. Ricci considerarsi come semplice mallevadrice e garante della obbligazione d' un terzo, ella nonostante sarebbe tenuta a pagare senza bisogno della preventiva escussione del debitore principale; imperocchè la medesima

(1) Rivière, *Cod. de comm.*, liv. 4, tit. 2, pag. 617 e 618; — Pardessus, *Cours de droit commercial*, tom. I, n. 42. V. anche sopra n. 613.

esercente la mercatura, come fu già rivelato, avrebbe garantita la obbligazione d'un commerciante, quale sarebbe il supposto Morini appaltatore teatrale, e questa mallevadoria non sarebbe stata da lei gratuitamente prestata, ma bensì dietro la corresponsione di un premio, cioè la sensaria del 5 per cento sull'onorario pattuito con la sig. Arrigotti. Nè varrebbe obbiettare che quella corresponsione sarebbe stata il prossenetico lucroso della sig. Ricci per la riunione dei consensi dei contraenti, e non un premio della prestata garanzia, essendo evidente che, quando il mezzano garantisce ad uno dei contraenti l'adempimento del contratto lo fa perchè senza quella garanzia il contratto non sarebbe stato concluso, e così prestando la garanzia egli mira a percepire un lucro, cioè la sensaria del contratto. Ora sebbene gravi dispute siano state agitate tra i moderni scrittori di diritto commerciale circa la questione se il negoziante che ha garantito l'obbligazione commerciale di un altro negoziante, possa invocare il beneficio della escussione (1), fu generalmente ritenuto che quando la mallevadoria non sia stata gratuita, il benefizio della escussione non possa invocarsi perchè deve presumersi renunziato (2).

Considerando non rilevare l'obbietto, che l'agenzia diretta dalla sig. Ricci non aveva altro scopo che di lucrare le senserie dei contratti, i quali a sua mediazione sarebbero stati conclusi fra gli artisti di teatro e gli appaltatori teatrali; che la sig. Ricci esercitava pertanto la professione di sensale, e la garanzia da lei contratta era un'operazione estranea alla sua professione e d'indole meramente civile; — Considerando che i sensali, quantunque la legge proibisca loro di fare operazioni commerciali per conto proprio, appartengono alla classe dei negozianti, perchè sono gli intermediarj e gli ausiliari delle contrattazioni commerciali, e l'art. 632 C. com. qualifica per atto commerciale *toute opération de courtage* (3): ed è stato sempre ritenuto che quel sensale il quale faceva per conto proprio operazioni commerciali è tenuto a subirne le conseguenze anche con arresto personale (4): e la sig. Ricci avrebbe fatto, come sopra avvertivasi, operazioni di commercio, prestando garanzia con fine di lucro ad un contratto commerciale che fosse stato concluso a sua mediazione;

Per q. m., condanna la sig. Erminia vedova Ricci a pagare alla detta sig. Arrigotti, la somma di l. 2,500 importare di due quartali scaduti il 31 dic. p. p. e il 25 gen. anno corr. (5).

---

(1) Parodi, *Diritto comm.*, vol. 3, pag. 95 e seg.

(2) Massé, *Droit commercial*, n. 366, 367; — Troplong, *De la contrainte par corps*, n. 144; — *Ann. di Giurisprud.* 1841, part. 2, col 64.

(3) Rivière, loc. cit., pag. 619; — Pardessus, *Droit commerc.*, tom. I, n. 41; — Massé, *Droit commerc.*, n. 13.

(4) *Tesoro del foro tosc.*, T. 8, pag. 310; — *Ann. di giurispr.*, an. 6. P. 2, col. 312.

(5) Salucci, *Giurispr. dei teatri*, Cap. XIX, n. 225.

624. Il corrispondente che voglia bene adempiere al proprio ufficio dovrebbe tenere un registro di tutto il personale: cantanti, ballerini, maestri di musica, coreografi e poeti che scrivono pel teatro, professori e capi d'orchestra. Questo elenco deve accennare le piazze ove trovansi gli artisti; quelle che hanno fatte, e il grado dei medesimi in abilità e mezzi vocali ed artistici, i teatri percorsi e i successi riportati. — E di più dovrebbe tenere, come è disposto pei mediatori (33 C. com.), il libro cronologico delle scritture fatte a mezzo suo, onde potere, a ogni richiesta, accertare le varie condizioni dell'atto stipulato.

Del rimanente, come ogni altro professionista, egli è responsabile dei danni, che dalla sua colpa o negligenza derivano. Quando un corrispondente scrive a un'impresa o direzione teatrale, che un soggetto ha un dato *cartello*, e che ha agito con buon successo in una data piazza, la sua relazione costituendo una condizione di contratto fra l'impresa e la rappresentanza del teatro, non v'è dubbio che il corrispondente sarebbe imputabile, se questa di lui assicurazione di cartello o di esito si trovasse smentita.

Abbiamo pure notato che uno dei requisiti principali dell'agente si è la celerità e chiarezza nelle corrispondenze: per cui un'altra obbligazione non scritta nella legge, ma che, ben dice il Borsari, si comprende naturalmente, è di rendere avvisato il cliente *nello stesso giorno* del compito negozio (1). In commercio il tempo è oro: ogni ritardo può riuscire funesto: e il mediatore imputabile del danno patito deve risarcirlo (2). Questi principj sono certamente da applicarsi anche al corrispondente teatrale (3).

625. Fra gli obblighi dell'impresario verso l'agente teatrale incaricato di scritturare artisti, vi ha pur quello della rifusione delle spese di viaggio anche quando l'agente teatrale non sia riuscito a scritturare alcuno (4).

(1) Corte di Parigi, 24 giugno 1836, Sirey, Tom. 2, pag. 515.

(2) Borsari, all'art. 45 Cod. di comm. § 170.

(3) Valle, op. cit., Capit. IX, art. 2, pag. 116; — Salucci, Op. cit., Cap. VIII, n. 64; — Gozuet e Merger, *Liction. de droit comm.* n. 21, voc. *Agents d'affaires*.

(4) Consolato di Torino, 13 nov., Bettini, 1861, P. II, pag. 792.

Nè sarebbe l'impresario ammesso a far ridurre la somma delle spese e delle anticipazioni col pretesto che avrebbero potuto essere minori. È questo un principio generale virtualmente sancito all'art. 1753 C. c., come canone elementare di giustizia (1); solo potrebbe aver luogo la riduzione allorchè queste spese fossero evidentemente esorbitanti, poichè in allora cadrebbero nel caso della colpa, per cui il mandatario è obbligato verso il mandante (2).

626. L'importo della provvigione dovuta all'agente veniva un tempo soddisfatto per metà da ciascuna delle parti contraenti all'atto della scrittura, o subito dopo di essa. In seguito questa divisione non ebbe più luogo, e il pagamento rimase a tutto carico dell'artista, come ora costantemente si pratica (3). E per garantire in qualche modo il corrispondente di questa esigenza, la consuetudine ha stabilito che il detto importo sia ritenuto a favore di quest'ultimo dall'impresa, sulla 3ª rata o quartale della paga stabilita a pro dell'artista. Se l'agente ammette in modo espresso la delegazione, ovvero si rimette tacitamente alla consuetudine, non può più elevare eccezione sulla validità del pagamento che fosse stato eseguito in tal modo, e questo libererebbe l'artista dirimpetto a lui.

L'espressa delegazione o la tacita facoltà accordata dalla consuetudine all'impresa di riscuotere i premj di mediazione dà veste legittima a quella per esigerli dall'artista che dal contratto ne risulta debitore (4).

627. Quando si rinnovi una scrittura precedente, ossia nelle così dette *riconferme,* è efficace tanto il patto come la consuetudine di corrispondere al primo mediatore il prezzo della mediazione (5). Si attribuisce all'agente tea-

---

(1) *Impendia mandati exequendi gratia facta, si bona fide facta sunt, restitui omnimodo debent; nec ad rem pertinet quod is qui mandasset potuisset, si ipse negotium gereret, minus impendere.* L. 27, § 4 e L. 56, § 4, *Mand.*

(2) CATTANEO e BORDA al cit. art. 1753 del Cod. civile.

(3) VALLE. Op. cit., Capit. IX, art. 4. p. 151.

(4) ASCOLI, Op. cit., Tit. VII, n. 280. — V. module di scritture in fine al volume.

(5) *Gaz. dei trib.* di Genova, 1851, p. 322. — Sentenze surriferite (n. 616) in causa Marchisio contro Bocca, e Lampugnani contro Lafon (n. 621).

trale un diritto anche sul nuovo contratto, perchè si suppone che la conferma altro non sia che una conseguenza della prima scrittura stipulata per quel teatro col mezzo dell'agente medesimo.

628. Ma l'agente teatrale per esigere il pagamento degli onorarj che pretende dall' attore, deve fornire la prova della prestazione a cui appoggia la sua domanda: non basta asserire il fatto e riportarsi per la somma alla consuetudine preaccennata.

Il sig. Bonelli, corrispondente teatrale, reclamava dalla sig. Carlotta Grisi l'importo di fr. 1250 per diritto di commissione sulla scrittura che sosteneva averle procurato pel teatro *Apollo* di Roma; e accennava alla tariffa vigente per consuetudine in Francia, in Inghilterra e in Italia. Ma la sig. Grisi affermò che la sua scrittura col teatro *Apollo* era stata conchiusa senza alcun intermediario; e non avendo il Bonelli giustificata l'azione sua con verun titolo, il tribunale della Senna, con sent. 16 nov. 1847, dichiarò irricevibile la sua domanda (1).

629. E anche quando l'agente avesse un incarico generale a trattare tutte le scritture di un artista non potrebbe per questo pretendere provvigione sui contratti che il mandante avesse consentiti da per sè o per mezzo d'altri. Ciò venne riconosciuto nella sent. 9 febb. 1861 della corte di Torino in causa Marchisio contro Bocca (n. 616).

630. Può avvenire che un artista sia trattato nel medesimo tempo da due corrispondenti per l'eguale teatro, che ad entrambi esso abbia dichiarate le sue pretese, e con ambidue si tenga in corrispondenza, e che la scrittura, com'è naturale, non gli pervenga che da uno di questi, e forse da quello che avrà meno cooperato per l'ultimazione e conclusione del contratto stesso. In tal caso il diritto di provvigione compete a quello che trasmette la scrittura: la provvigione riguarda il contratto nella sua entità; ma ciò che vi dà dritto è la scrittura,

---

(1) E. Agnel, *Code manuel des artistes*, p. 45, n. 81.

giacchè le intelligenze verbali non sono ritenute, in generale, che semplici trattative. Dunque la scrittura trasmessa dal corrispondente che abbia o no trattato l'affare, è quella che, secondo l'autorità dei pratici, fa riconoscere il legittimo mediatore tra l'impresa e l'artista; e indica a chi l'impresa abbia dato per questo atto la sua confidenza: è quella, infine, che determina l'obbligo della provvigione a favore del trasmittente che lo ha compito.

Il baritono Maurel era stato trattato dall'agente Canedi e da altri per fare un viaggio artistico coll' impresario Skakosh, ma egli aveva un'impegno col teatro del Cairo, dal quale conveniva svincolarsi. Infine, combinati i corrispettivi e sciolto l' impegno, Strakosh e Maurel si incontrarono all'agenzia Lampugnani, alla quale fu riconosciuto il diritto di provvigione. Ma Canedi spiegò citazione:

Osservato (disse il tribunale) che la questione si circoscrive a conoscere se l'agenzia Canedi abbia non solo trattato col Maurel, ma abbia altresì conchiuso definitivamente il contratto relativo, ed abbia diritto conseguentemente di conseguire la provvigione, dovendosi questa retribuire al solo agente teatrale che per la sua interposizione abbia condotto a termine il contratto, e non a quello che solamente lo abbia proposto all'artista, mancando in quest'ultima ipotesi all'agente la relativa azione per pretendere la provvigione, la quale prende vita appunto solo dalla perfezione del contratto; assolse il convenuto Maurel dalla domanda (1).

631. Nelle scritture viene talvolta pattuito sia per uno speciale riguardo all' artista, sia come corrispettivo di contratto, che l' impresa si obbliga di tenerlo rilevato dall'onere di pagare le provvigioni. Ma questo patto, che è pienamente efficace nei rapporti fra l'impresa e l'artista, non può menomamente pregiudicare alla azione legittima che il corrispondente teatrale conserva sempre verso quest'ultimo per la ripetizione dei suoi diritti: è *res inter alios acta*, la quale non altera i rapporti giuridici fra l'artista e l'agente.

---

(1) VALLE, Op. cit., cap. IX, art. 3, pag. 147. — Sentenza 19-24 nov. 1873 del trib. di Milano in causa agenzia Canedi contro Maurel.

632. Gli agenti teatrali fanno prova delle contrattazioni stabilite col loro mezzo? — Questo dubbio si lega all'altro che il lettore ha già avvertito al n. 613: e la soluzione dipende appunto dallo stabilire prima se questi corrispondenti possano parificarsi ai pubblici mediatori. Io ho già esternato la mia opinione in senso negativo, e così erasi in Lombardia determinata anche la giurisprudenza.

I regolamenti circa l'istituzione degli agenti pubblici in generale (Notif. gov. 20 marzo 1834 e Circ. gov. 19 marzo 1847) e degli agenti teatrali in particolare (Circ. 23 luglio 1852) non parificavano in Lombardia questa classe di persone intermediarie ai sensali di commercio, nè attribuivano alla loro attestazione alcuna importanza privilegiata; che anzi, in quanto fossero stati introdotti per provare le scritture conchiuse col loro mezzo, erano considerati testimonj viziosi, come *aventi interesse* a dichiarare perfezionato il contratto, questa essendo condizione essenziale all'attuarsi del loro diritto di provvigione (1).

Venne, infatti, portata in giudizio una contestazione elevatasi tra la sig. Varuda e la rappresentanza del teatro *Regio* in Torino sulla validità ed efficacia di una scrittura che quest'ultima sosteneva e l'attrice negava fosse interamente perfezionata e stabilita. Antonio Neota, incaricato dalla presidenza di quel teatro, e Alberto Roti, agente teatrale, avevano stipulato delle trattative colla cantante Amalia Veruda, la quale doveva impegnarsi a prestare, per l'onorario di 8,000 fr., l'opera sua nelle rappresentazioni del carnovale e della quaresima 1859. Essa, a quanto pare, accettò a condizione che non avesse trovato di preferire un altro contratto col teatro di Barcellona, col quale il Roti medesimo aveva aperto le pratiche. Giunta risposta dal teatro di Barcellona, la Veruda non trovò che le condizioni le convenissero, e quindi vi rinunciò: facendo in

(1) *Mediatores non facile audiendi sunt, nisi utraque parte consentiente* (Fabro, *Cod.*, l. IV, tit. 15, def. 56, n. 1). — V. però *Diario forense*, tom XIX, p. 172, e *Collezione delle sentenze della corte di cassaz. subalpina*, anno 1856, p. 245 e e seguenti in contrario senso, col Deluca, *De emtione*, disc. 48.

tal guisa rivivere essa medesima il contratto conchiuso a voce col Neota e col Roti, od almeno dando loro occasione di pretenderne l'adempimento. Mentre ancora attendevasi la risposta da Barcellona gl'incaricati Neota e Roti avevano presentato alla Veruda un modulo del contratto a stampa, ma essa non aveva allora trovato conveniente di sottoscriverlo. In seguito essa rifiutò. Il presidente della società del *Regio* di Torino, domandò quindi al tribunale di commercio fosse giudicato: 1. Dovere essa Veruda entro giorni 3 dall'intimazione della petizione prestarsi a firmare, in concorso dell'attrice presidenza o chi per essa, la scrittura portante il di lei contratto. — 2. Dovere, in difetto, e pel caso molto probabile che non abbia potuto entro il detto termine essere da un giudicato compulsa all'esecuzione, rifondere ogni pregiudizio derivato e derivabile all'attrice dalla di lei mancanza, facoltativo a tale effetto per essa di scritturare, a pericolo e spese della convenuta e in di lei vece, altra prima donna, ecc.

L'attore offerse la testimonianza del Roti e del Neota, che avevano condotto le trattative; ed offerse in replica il suppletorio sulla circostanza ch'egli aveva approvato il contratto. — La convenuta negò in primo luogo che alcun contratto fosse stato conchiuso, sostenendo che, secondo le consuetudini teatrali, il contratto avrebbe dovuto farsi in iscritto, come appunto i rappresentanti dell'attore intendevano, e come essa non volle. L'attore produsse il modulo del contratto che avrebbe dovuto firmarsi, ma non essendo questo stato firmato, non gli rimane più titolo ad alcuna pretesa. Essa oppose quindi l'inammissibilità della prova testimoniale, dicendo il Neota incaricato della presidenza, e interessato al buon esito dei di lei affari, e del presente contratto, iniziato da lui; il Roti poi, aspetta dalla presidenza un premio di 400 fr., ove sia dichiarato sussistente il contratto.

Il trib. di com. fece luogo con sent. interlocutoria 28 maggio 1859, confermata dal tribunale d'appello addì 8 giugno 1859, alla prova testimoniale proposta dall'attrice:

e i testi deposero concordemente che il contratto fra la presidenza del teatro di Torino e la Veruda era stato realmente conchiuso a voce, avendo essa accettato tutte le condizioni che le si erano offerte, sotto riserva solamente del risultato delle trattative col teatro di Barcellona. — Si notò pure che dalla trattazione della causa venne ad emergere che la Veruda, prima di dichiarare che non tenevasi obbligata, aveva ricevuto da Parigi un' offerta molto più vantaggiosa che quella del teatro di Torino.

Il trib. di com. di Milano ammise la petizione, dichiarando sussistente il contratto e condannando la convenuta al risarcimento: ma il trib. d'appello accolse l'appellazione, assolvette la convenuta dalla domanda, compensando le spese nel riflesso che, contro le negative dell' artista, la prova di un contratto orale non poteva desumersi dalle attestazioni di un incaricato della presidenza (testimonio vizioso) e da quella dell'agente teatrale, testimonio interessato, perchè dalla sussistenza del contratto dipendeva l'esigibilità della sua provvigione (1).

633. Quale sarà il termine entro cui si prescrive l'azione del corrispondente teatrale per l'esigenza dei suoi onorari?

La legge dà il termine di due anni decorribili dalla data dell'operazione, a far valere l'azione per il pagamento dei suoi diritti, trascorsi i quali l'azione rimane prescritta (922 C. com.). E, sebbene possa ancora dubitarsi se gli agenti teatrali cadano veramente nel novero dei mediatori per gli effetti del Cod. di com. (613), è certo che vi hanno la massima affinità, epperò credo questa disposizione applicabile anche a loro (2): imperocchè diversamente opinando non si troverebbe nel Cod. di com. e neppure nel civ. una prescrizione speciale per le loro azioni, a meno che non si volesse, per analogia, applicare la prescrizione triennale dell'art. 2140 Cod. civ.: e non sarebbe poi ragionevole invocare per questi casi la prescrizione generale *longi temporis* dell'art. 2135, mentre tutte le altre pro-

(1) *Monitore dei tribunali*, Milano, 1860, pag. 518.

(2) Ascoli, Op. cit., tit. VII, n. 228.

fessioni, tutte le locazioni d'opera, liberali o non, sono contemplate nelle prescrizioni di breve termine.

Ma sorgerà forse dubbio se contro questa prescrizione, il corrispondente possa deferire all'artista il giuramento decisorio sul fatto del pagamento, per analogia al disposto dell'art. 2142 Cod. civ. riguardante le prescrizioni di breve termine. E in tale argomento mi associo all'opinione dell'egr. Vidari: « Poichè l'art. 2142 del Codice civile contiene una eccezione a ciò che per regola generale il medesimo stabilisce per la validità della prescrizione, cioè ne subordina la efficacia giuridica alla delazione del giuramento, mentre per le altre prescrizioni più lunghe (art. 2133 e 2137) la efficacia loro è piena se decorso sia uno spazio di tempo di 30 o di 10 anni, pare a noi che al maggior rigore dell'art. 2142 non possa essere sottoposto se non colui il quale opponga a propria difesa una o l'altra delle prescrizioni più brevi degli art. 2138 e 2140. Una interpretazione estensiva dell'art. 2142 a' casi che non siano in codesti articoli compresi, ci pare contraria ad ogni ermeneutica giuridica, la quale non permette che alle eccezioni si dia una larghezza maggiore di quella consentita dal preciso testo della legge. E quella dell'art. 2142 è una vera eccezione ai principj generali che reggono la prescrizione, la quale è operativa pel solo decorso del tempo. Ciò posto egli è evidente che la prescrizione degli art. 58 e 66 Cod. com. (922 Cod. attuale), non è compresa tra quelle degli art. 2138 a 2140 C. c., poichè tra le altre cose, queste ultime sono tutte di 6 mesi, di 1 anno, di 3 anni, mentre quella dei cit. art. del Cod. di comm. è di 2 anni. Inoltre, quando il legislatore commerciale volle estendere anche alle materie commerciali le disposizioni dell'art. 2142 C. c. lo disse espressamente, come all'art. 282 relativo alle lettere di cambio. Nell'art. 58 non lo disse, dunque non lo volle » (1).

---

(1) Prof. Vidari, nel *Giornale delle leggi*, 1871, pag. 48.

CAPITOLO XI.

Dei maestri, concertisti, coreografi, editori, professori di orchestra, scenografi, vestiaristi, e altre persone addette ai teatri.

Sezione I. — *Maestri compositori, concertatori, istruttori.*

634. Qualche tragedia fu recitata in Roma sullo scorcio del secolo XV, e ivi Sulpizio da Veroli aveva intercalato alcuni pezzi di musica; così pure qualche saggio musicale erasi innestato alle pastorali del Beccari, del Lollio e dell' Argenti. Consimili azioni pastorali vennero pure musicate da Emilio del Cavaliere circa il 1596 e da Orazio Vecchi, modenese, in Venezia nel 1597 (1).

Del rimanente a quell'epoca non conoscevasi quasi altra musica vocale fuorchè quella delle messe, dei salmi, dei motetti e dei madrigali (2): gli italiani non aveano ancora

---

(1) Nella iscrizione sepolcrale riferita dal Muratori, egli viene lodato come primo inventore dei drammi per musica (Muratori, *Perf. poes.*, L. 3, cap. 4; — Tiraboschi, *Storia della letter. ital.*, Lib. III, n. 70): ma il Dall'Olio che analizzò diligentemente l'*Amfiparnaso* del Vecchi, osserva che quella musica è tutt'altro che musica drammatica, perciocchè, dove in questa ogni attore canta da sè la sua propria parte, nell'*Amfiparnaso* ogni cosa cantasi a coro, come un salmo or si canta a una, ora a più voci: che anzichè commedia o dramma, essa appare una raccolta di 14 pezzi d'armonia lavorati sopra diversi e sconnessi squarci poetici: non vi è azione seguita, nè intreccio di sorta alcuna, ma è un'unione di dialoghi in versi sopra diversi e disparati argomenti (*Nov. letter. di Fir.*, 1790, n. 30, 31).

(2) Lichtental, *Diz. della musica,* V. *Opera.* — Tristano Calchi, per altro, ci racconta che nel XV secolo si incominciavano, specialmente in occasione di nozze,

guadagnato in quest'arte la superiorità, che poscia fu loro acconsentita in confronto di tutti gli altri popoli d'Europa. La Francia e i Paesi Bassi aveano scuole celebri, e i principi d'Italia chiamavano alle loro corti musici cantori da queste due nazioni (1).

La gloria di avere, se non immaginati prima d'ogni altro, almeno scritti felicemente i primi drammi per musica, deesi a Ottavio Rinuccini fiorentino, che compose la *Dafne,* posta in musica da Jacopo Peri, fiorentino pur esso, e rappresentata in casa di Jacopo Corsi con molto applauso di chi concorse a udirla. Il Quadrio afferma che ciò avvenne nel 1597; ma poscia reca le parole del Peri nella dedica dell'*Euridice* del medesimo Rinuccini, musica del Peri e del Caccini, in cui segna un tal fatto sotto il 1594. Il successo di questo genere di lavoro fu tale, che presto venne seguìto da altri. Il Rinuccini scrisse ancora l'*Arianna,* la quale fu pure musicata dal Peri e rappresentata in Firenze e in Mantova nel 1608 a festeggiare le nozze in quell'anno celebrate di Francesco Gonzaga e di Cosimo de' Medici. Eritreo descrive le vaghe e me-

---

quelle rappresentazioni mitologiche per le quali si rese poi celebre la corte di Toscana. Egli ricorda la festa data da Bergonzo Botta, nobile di Tortona, nel 1488 per le nozze di Galeazzo Sforza con Isabella d'Aragona: ivi gli dei dell'Olimpo e gli eroi della favola offrivano *cantando* il loro omaggio ai giovani sovrani di Milano. *Append.* al lib. 22. E l'erudito Ginguené riporta dai cronisti italiani la descrizione delle splendide feste datesi in Toscana per gli sponsali di Cosimo I con Eleonora di Toledo, nelle quali spettacoli scenici *con musica e canto* e decorazioni sfarzosissime preludiavano già al moderno melodramma. *Hist litt. d'Italie,* T. 7, P. II, ch. 26, 418 e seg.

(1) ARTEAGA, *Rivoluz. del teatro music.,* T. I, pag. 191 e seg.; e GINGUENÉ, *Hist. litter. d'Italie,* T. 6, P. 2, Chap. 26, pag. 414 Luigi Guicciardini, nipote del celebre storico, nella sua descrizione dei Paesi Bassi, stampata in Anversa nel 1567, dice, parlando dei fiamminghi: « Essi sono i maestri della musica, quelli che l'hanno ristaurata e perfezionata: essa è loro così propria e naturale, che uomini e donne cantano naturalmente in misura, con molta grazia e dolcezza. Avendo poi accoppiato l'arte alla natura, sono giunti a quella abilità e a quel perfetto accordo delle voci e di tutti gli istrumenti, che li fanno chiamare oggi in tutte le corti dei principi cristiani, ecc. » — Muratori ci apprende che Lionello duca di Ferrara verso il 1441 fece venire cantori dalla Francia *(Annal. Est.)*; e Galeazzo Sforza (1470) teneva alla sua corte 30 musici scelti, *tutti oltramontani,* che pagava generosamente. MORIGGIA, *Antichità di Milano,* pag. 161.

raviglioso comparse da cui per la magnificenza de' granduchi di Toscana accompagnati e ornati furono questi drammi; il che, se allora giovò a renderli più famosi, concorse poscia non poco (dice il Tiraboschi) a farli decadere dal grado di bellezza e di perfezionamento a cui aveagli il Rinuccini condotti; perciocchè il desiderio di piacere agli occhi degli spettatori colla varietà e colla pompa degli spettacoli, fece che si trascurasse la poesia, e che essa si riguardasse come la cosa meno importante del dramma (1). Frattanto altri professori di musica, a gara col Peri presero a far le note a' drammi del Rinuccini, e fra essi acquistava in ciò molta fama Giulio Caccini.

La prima città che, dopo Firenze, vide un'opera nelle sue mura fu Venezia. Claudio Monteverde, cremonese, vi diede pel primo la sua *Arianna*, indi nel 1607 l'*Orfeo*.

E l'opera in musica che fiorì prima nelle corti dei principi italiani, passò poscia in Ispagna e in Francia (2).

Spettacoli e teatri si moltiplicarono tosto a Venezia, e nel 1860 vi furono aperti 7 teatri d'opera; ogni anno si composero 7 a 8 drammi musicali, e si conta che in meno d'un secolo vi fossero composte 658 opere, per lo più da poeti e compositori veneziani, o nati nel veneto (3).

Se volessimo aggiungere qualche cenno sui moderni

---

(1) ERITREO, *Pinacoth.*, Part. II, pag. 61; — TIRABOSCHI, Op. cit., n. 70; — GINGUÉNÉ, Op. e loc. cit., pag. 433 e seg.; — FANTONI, *Storia del canto*, T. I, pag. 121.

(2) *En 1647, le cardinal Mazarin fit venir de nouveau une foule de chanteurs, d'acteurs, de musiciens-concertans, des peintres et des machinistes. — Cette nouvelle troupe* débuta, *sur le théâtre du Palais-Royal, par* ORPHÉE ET EURYDICE, *opéra italien en cinq actes; il eut le plus grand succès. La nouveauté et le charme des voix, l'exécution brillante d'un orchestre nombreux, la richesse et la variété des airs, des accompagnements et des symphonies; la beauté des décorations, le jeu précis et merveilleux des machines, la magnificence des vêtemens, tout offrit à l'oeil et a l'oreille enchantés le spectacle le plus grand et le plus pompeux; il obtint le succès le plus brillant, et fut donné pendant longtemps. — Si la cour fut satisfaite de ce spectacle, le card. Mazarin ne le fut pas moins; il regardait ce succès comme un stimulant actif propre à réveiller nos musiciens et nos poètes. Le pressentiment du cardinal se trouva juste; la musique et la poésie lyrique sortirent de leur engourdissement; le goût soutint leurs efforts, et l'imagination assura leur succès.* NOVERRE, *Les arts imitat. etc.*, Tom. I, Lett. IV, p. 51.

(3) LICHTENTHAL, Opera e loc. cit.

progressi e sullo stato attuale della musica drammatica, avremmo troppo vasto il campo a percorrere con la polemica ancor viva e palpitante sulla musica *dell'avvenire:* laonde chiuderò questo breve sguardo retrospettivo colle parole del Boccardo: « A noi non s'appartiene far la storia dei recenti progressi della musica teatrale, e molto meno della musica in genere. A tutti è noto come dalla seconda metà del secolo XVIII fino a noi, una serie di menti creatrici abbianla sublimata così, che or sembra in vero difficile poterla condurre più innanzi. Dall'età di Pergolese, di Paisiello, di Cimarosa, di Sacchini, di Gluck, di Pacini, di Mozart, e di Haydn, a quella di Rossini, di Bellini, di Meyerbeer, di Donizetti, di Pacini e di Verdi, che immensa congerie di capo-lavori in fatto di melodrammi! Che anzi può argomentarsi vicino, se non forse già venuto, quel periodo (il quale sembra fatale in tutte le arti) in cui, raggiunto il sommo dell'arco, la musica comincia a ridiscenderlo, e a diventare manierata e falsa. Ma di ciò agli uomini speciali, agli artisti. » (2)

La china è sdrucciola: torniamo alla giurisprudenza.

635. L'impresario che vuole avere un'opera nuova da un maestro di musica suole erigere formale contratto nel quale si stipulano patti espressi relativi al prezzo dell'opera, ai termini e modi di pagamento, al carattere della musica, al tempo e al modo dell'andata in iscena, e a tutte le altre particolarità che le condizioni del teatro e delle parti contraenti suggeriscono.

Nei rapporti coll'autorità non ricorderemo l'obbligo incombente a ciascun autore o a chi voglia presentare al pubblico sulla scena qualche lavoro, di passarlo prima al competente ufficio di censura (n. 141, 142 e seg.).

Nei rapporti privati fra le parti, legge fondamentale sarà sempre il contratto: le differenze che ponno sorgere sono molto affini colla materia dei diritti d'autore, che trattai in separato libro: ma non sembra fuor d'opera accennare qui alcune questioni più ovvie e frequenti.

---

(1) *Sugli spettacoli e giuochi pubblici e privati,* P. IV, § 95, pag. 131.

636. Se un impresario allogasse la composizione di un opera o altro soggetto drammatico, musicale o coreografico, fissandone il prezzo da pagarsi a metà lavoro o a lavoro finito, non potrebbe pretendere alcuna diminuzione adducendo poca esattezza e perfezione dell'opera, ammenochè il vizio dedotto non fosse contrario ai patti verbali o scritti e formanti condizione del contratto. E ad onta, poi, di patti speciali, se l'impresario vide e udì alle prove generali ed apprezzò il lavoro senza addurne censura, si intende lo abbia approvato, per cui non possa dedurre motivi a riduzione di prezzo (1). — Se all'incontro vi avesse apposto delle condizioni, come il giudizio di periti, o l'aggradimento del pubblico, dovranno osservarsi, come tutte le condizioni, nel modo verisimilmente voluto ed inteso dalle parti (1166 C. c.): e la interpretazione di questa volontà è affidata al criterio dei giudici.

Ma la condizione che facesse dipendere il pagamento del prezzo dalla volontà e dal beneplacito del committente non avrebbe efficacia, anzi il contratto che fosse vincolato a simile condizione potestativa sarebbe nullo (1162 C. c.). Che se il maestro o l'autore avesse rimesso il suo lavoro, e l'impresario o direttore usatone mediante pubblica rappresentazione, senza riserve o proteste, sarebbe tenuto a pagarne il prezzo stipulato; o, in difetto, quell'importo che fosse pronunciato a dettame di periti (2).

637. Il compositore dell'opera in musica può proibire all'impresario o alla direzione teatrale di rappresentare le singole parti del suo lavoro prima che questo sia compito. La questione fu agitata avanti i tribunali, e opposte sentenze su di essa emanarono. Il maestro Ferrari con petizione 21 febb. 1843 chiedeva decidersi che la società proprietaria della *Fenice* a Venezia non potesse valersi dei pezzi della sua opera, *Gli ultimi giorni di Pompei*, nè produrla al pubblico in scena, prima che fosse completa.

---

(1) *Giorn. di Giurisp.* di Venezia, 1853, p. 233. Trattavasi di un'opera di scoltura: ma i principj sono applicabili anche all'arte drammatica e musicale.

(2) Beretta e Putelli, cit. *Giornale di Giurisp.* Venezia, 1846, n. 337.

Il trib. mercantile, con sent. 28 febb. 1843, accolse la domanda adducendo fra gli altri motivi:

Che la mercede stipulata a vantaggio del maestro non si limitava giusta il contratto alla somma di cento sovrane, ma il corrispettivo più importante de' suoi travagli consistere doveva nel risultato che sperava dalla esecuzione dello spartito su quel teatro, cioè, nella riputazione e nella celebrità. Quindi ne viene che la proprietà dello spartito convenuta nel contratto, e la disponibilità dello stesso a beneplacito della presidenza non possa ottenere il pieno effetto prima che sia compiuto e intieramente rappresentato su quel teatro.

La corte d'appello espresse concetti affatto opposti:

Quando legge e costumanze stabiliscono che all'opera dell'ingegno può darsi un giusto prezzo in danaro; quando il contratto dice, in termini espressi, che l'opera dell'ingegno fu effettivamente calcolata a danaro, e a danaro soltanto, il cercare un elemento di correspettività, un fine, uno scopo nella fama dell'autore è un richiamare opinioni e dottrine sul valore inestimabile delle opere intellettuali, che la giurisprudenza non saprebbe ammettere, e sotto ogni aspetto inapplicabili al caso presente: è un far prevalere qualche cosa d'incerto e d'indeterminato, come è appunto la fama, in quanto si possa acquistare, ed in quanto acquistata possa fruttare, sopra interessi presenti e reali d'una impresa teatrale, che nella rappresentazione d'una nuova opera, sebbene incompleta, vede l'unico mezzo di ridestare la curiosità e aumentare il concorso di un pubblico già deluso e stanco di tante promesse inadempite.

E per tali motivi respinse l'azione promossa dal maestro: ma avendo questi insinuata la revisione, il supremo tribunale di giustizia, li 5 agosto 1843, levò la sentenza e confermò quella di prima istanza (1). Ed a ragione. Il genio delle arti è allo spirito ciò che l'anima è al corpo: ed anche il rigoroso diritto non può farne scempio.

638. In molti teatri secondo la loro importanza, vi hanno uno o più *maestri concertatori*. Le loro attribuzioni consistono nel passare e ripetere le parti agli artisti e ai cori nelle prove al piano, assistere alle prove sul palco e alle rappresentazioni, verificare e correggere le copie della

(1) V. le dette sentenze nel *Giorn. di Giurisp.* di Venezia, 1846, p. 357.

partizione, curare la messa in scena dello spartito in tutti i dettagli e sorvegliare costantemente la esecuzione vocale e istrumentale (salve le attribuzioni del *capo orchestra* dove esiste) e delle bande musicali.

In alcuni luoghi il maestro concertatore è anche direttore d'orchestra, e allora i corpi coristici vengono istruiti da altro maestro, il quale ne tiene anche la disciplina e fa osservare ai medesimi i regolamenti del teatro; alle prove d'orchestra e rappresentazioni queste masse osservano, riguardo alla esecuzione, gli ordini del concertatore direttore d'orchestra. E se l'autore assume egli la direzione e messa in iscena della sua opera, come ne ha diritto, tiene naturalmente tutte le attribuzioni suaccennate.

639. Oltre gli artisti di musica addetti alle imprese teatrali, altri ve n'hanno che esercitano più liberamente la loro professione, sia come insegnanti, sia come concertisti. Ciò ha troppa affinità colla nostra materia, perchè non sia bene intrattenervici almeno per poco.

Il maestro che dà lezioni di musica per istruire nel canto, o nella composizione, o in qualsiasi specie di esecuzione istrumentale o vocale, mediante prezzo determinato, contrae co' suoi allievi una locazione d'opera (1).

640. Le lezioni si sogliono dare a biglietti (ossia a giorni), a mesi, o ad anno. In caso di contestazione, il maestro, essendo attore, avrà il carico della prova: e questa può farsi o per documenti scritti, lettere, registrazioni e simili, ovvero mediante testimonj: nè osterà l'art. 1341 C. c., quando pure il debito dell'allievo eccedesse le l. 500, imperocchè quell'articolo riflette *l'oggetto della convenzione,* e non già le conseguenze dell'adempimento di essa. Se l'allievo avesse soddisfatto in tempo al suo debito, questo non sarebbe mai asceso alla cifra suddetta: e la consuetudine universale esclude affatto in simili convenzioni la pratica dello scritto, di guisa che quel maestro che osasse domandare al proprio allievo la scrittura in

(1) Cujaccio, *Observationum et emendationum*, Lib. 2, cap. 27.

omaggio all'art. 1341 C. c., arrischierebbe di vedersi mettere alla porta, senza speranza di ripigliarla.

641. Se le lezioni fossero date e ricevute senza fissare e rimanere d'accordo sul prezzo, sparirebbe il carattere della locazione d'opera, e rimarrebbe un contratto innominato come quello conosciuto dal puro diritto romano, *do ut des, facio ut facias,* e simili; il quale somministrerebbe valida azione al maestro ad esigere il prezzo secondo l'uso e la sua abilità, come è sempre rimesso al criterio equitativo del giudice il pronunciare sulle specifiche degli artisti o professionisti in ordine al principio della L. 2, Cod. *de oper. liber.: Omnis labor optat premium, et omne officium ex honestate aliqua salarium requirit.* E tale principio fu accettato dalla giurisprudenza (1):

Attesochè la regola astratta che il salario non convenuto non è di ragione dovuto, taccia interamente in tutti quei luoghi nei quali militi una contraria consuetudine (2). Attesochè il servizio prestato da Gius. Giorgetti al sig. conte Giorgio D'Heillimer per il corso non interrotto di 4 anni, di cui attestano generalmente i testimoni esaminati in causa, dava al medesimo giusto titolo per conseguire una proporzionata mercede, e ciò indipendentemente da una formale ed espressa convenzione, la quale si sottintende sempre ogni qualvolta colui che domanda il salario era solito di locare ad altri la sua opera a prezzo, giacchè, provati questi due estremi, non osta altrimenti l'eccezione desunta dalla legge *Salarium* Cod. *mandati*, cioè che il salario non fosse convenuto (3), specialmente trattandosi di persone assistite dalla presunzione della povertà, nel qual caso non esser tampoco necessaria la rigorosa prova degli enumerati estremi (4).

642. Il maestro addetto a mesi o anni a uno stabilimento di educazione, se il direttore fallisca, fugga o non possa pagare, avrà diritto di esigere dai parenti dell'al-

---

(1) GOLIN. *de proc.*, P. 4, cap. 5.

(2) *Ann. di Giurisp.*, Ann. 1840, P. 2. col. 648: — V. anche sent. 2 nov. 1841 confermata in appello, *Gazzetta dei trib.* di Milano, 1855 n. 2.

(3) CYRIAC. *Contror.*, n. 6; — CAROC., *De locat.*, part. 1. qu st. 10, n. 2.

(4) CAROC., *De locat., et conduct,* quest. 10, n. 7; — LANCETT., *De privil. paup. prin.*. 360, n. 3; — HERMOSILL., ad Lopez, *Gloss. prim.* lib. 2, tit. 3, part. 5. n. 13. *Annal. di giur.*, 1841, P. 2, col. 258: — L. *Exceptio* 18. Cod. *locat.;* — MENOCH., *De arb.*, cas. 115: — ZACCH., *De Salar.*, quæs. 102, n. 16.

lievo il pagamento delle lezioni che non gli vennero soddisfatte, in ordine al principio che il capo o direttore di uno stabilimento di educazione è tacito mandatario della famiglia dell'educando, la quale rimane obbligata per il di lui fatto? Tale è l'opinione di Agnel, seguito dal Salucci (1). E per verità si presume che i parenti sappiano, come devono sapere, la istruzione che viene data all'allievo, ed accettandola assumono il debito di soddisfarla: ma se i parenti avessero già pagato al direttore le mercedi pattuite per l'istruzione del loro figliuolo e quindi eziandio quelle del maestro di canto o di piano, dovranno pagarle un'altra volta a questo nel caso che il direttore fugga o fallisca senza avergli retribuito gli onorarj dovuti? Non esito a rispondere negativamente. Essi hanno soddisfatto il loro diretto creditore, hanno adempito alla loro diretta obbligazione, e non può essere obbligato a pagare due volte se non colui che ha male pagato la prima.

643. Qualche cattivo scolaro pretesta talvolta l'imperizia del maestro onde rifiutare la mercede: ma in primo luogo è libero a lui di non prendere lezione da un maestro che sia insufficiente: in secondo luogo anche il profitto che si dicesse non avere ricavato dall'istruzione non è sempre imputabile al maestro, bensì e più sovente alla negligenza o alla naturale inettitudine dell'allievo: e queste circostanze non devono cadere a pregiudizio del locatore d'opera (V. causa Romolo contro Trezzi n. 656).

644. A sensi dell'art. 2139 C. c. l'azione dei maestri e ripetitori di scienze ed arti è soggetta alla prescrizione di un anno per le lezioni date a giorni o a mesi: ed alla prescrizione biennale quando il contratto è per una durata più lunga di un mese. Perciò, trascorso questo termine, si presume che il professore abbia ricevuto il prezzo delle lezioni date. Se non che, quando venga opposta tale

(1) Agnel, *Code-Manuel des art.*, pag. 224, n. 330; — Salucci, Op. cit., Cap. 24, n. 269, il quale cita in appoggio l'autorità del Troplong, *Du mand.* n. 125 e 602; questi però non esprime ai luoghi citati se non i principj generali del mandato tacito, senza alcuna allusione al caso speciale.

prescrizione, trattandosi di obbligazione civile, egli può deferire il giuramento a coloro che l'oppongono, per accertare che realmente fu estinto il debito (2142 C. c.).

Sezione II. — *Dei concertisti.*

645. Del concertista: licenza.
646. Deve dare lo spettacolo promesso: in difetto, restituire il prezzo.
647. Responsabilità dell'artista che fa mancare il concerto.
648. Deve soddisfare ai diritti d'autore.
649. Suoi diritti ed obblighi verso il locatore della sala.
650. Responsabilità pei danni e deterioramenti di essa.
651. Anche se recati dagli spettatori.
652. Caso di incendio.

645. Riguardo ai pubblici concerti, deve anzitutto osservarsi la norma generale indicata al n. 1 e seg.: colui che intende dare simili trattenimenti è obbligato a chiederne previa licenza dalla autorità di p. s., e uniformarsi alle prescrizioni che gli venissero da questa ingiunte.

I programmi o avvisi dei concerti vogliono pure essere presentati all'autorità prima della loro affissione.

646. L'artista che dà un concerto, come l'impresario o direttore che offra uno spettacolo lirico o drammatico, col suo programma dà vita a una specie di contratto fra lui e il pubblico, dal quale scaturiscono diritti ed obbligazioni. Il concertista deve dare e il pubblico ha diritto di esigere i pezzi indicati nell'avviso (n. 282-288). Che se il concerto per qualsiasi motivo non potesse aver luogo, coloro che avessero già pagato biglietti, sedie, o palchi, avrebbero diritto a ripetere il rimborso del loro denaro.

E del pari se non vengano adempite le promesse contenute nell'avviso: come se il tale artista *di cartello* venisse a mancare per essere sostituito da altro indifferente, se ad una serie di pezzi interessanti e generalmente desiderati si venissero a surrogare viete anticaglie (n. 283, 284 e seg.), coloro che dopo l'avviso della sostituzione non intendono accettare il cambiamento, possono esigere il rimborso integrale dei loro posti. Ciò non avverrà se

il concerto fosse interrotto per caso di forza maggiore, come se l'autorità ne impedisse la continuazione (1).

647. Se uno degli artisti che annunziarono un concerto si ritira capricciosamente, lasciando esposto il socio alle spese di sala, illuminazione ecc., e venga a resultare che la di lui mancanza cagionò un difetto di vendita di biglietti e d'incasso, egli può essere costretto a riparare il danno e soddisfare le spese occorse per il concerto medesimo. Così il trib. di com. in Parigi con sent. 20 marzo 1857 in causa fra le sig. Lagarin e Del Guieres (2).

648. Colui che dà un pubblico concerto, deve per parte sua soddisfare ai diritti competenti a termine di legge gali autori delle parole come ai compositori della musica dei pezzi che si eseguiscono.

649. Dall'affitto della sala che il concertista stipula col proprietario nascono i consueti rapporti che legge o consuetudine stabilirono fra locatore e conduttore (n. 238-253): a ogni modo sarà sempre cauto redigere uno scritto a tutela dei rispettivi diritti. In mancanza, il proprietario che loca la sua sala per un concerto si presume aver dato eziandio le occorrenti sedie, il servizio di controllo dei biglietti, l'ordinario mobilio delle sale, dei camerini e ridotti di servizio: e se il concerto ha luogo di sera, l'occorrente per la illuminazione della sala e dei ridotti destinati al pubblico e agli artisti, degli accessi esterni o interni (3), salvo al conduttore sostener la spesa.

Converrà stipulare espressamente se l'artista voglia a propria disposizione la sala qualche giorno prima per le prove del concerto, senza aumento di pigione; ovvero se e quale supplemento di corrispettivo egli debba pagare a questo oggetto. Come pure sarà prudente stipulare se e quale porzione dell'affitto, pattuito o versato in anti-

---

(1) Salucci, *Giurisp. dei teatri*, pag. 165, n. 285; — Vivien e Blanc, *Législat. des théâtres*, n. 319; — E. Agnel, *Code-Manuel des art.*, n. 343; — Dalloz, *Réc. alphab. de Jurisp.* Tom. 12, pag. 629, n. 4.

(2) Salucci, Op. cit., pag. 166, n 289: V. anche n. 522, 523 di quest'opera.

(3) E. Agnel, Op. cit., p, 229, n, 344.

cipazione, deva rimanere come indennità al proprietario nel caso che l'artista intenda rinunciare al concerto.

650. Anche il concertista che ha pigionato una sala risponde dei deterioramenti e delle perdite che avvengono durante il suo godimento quando non provi che sieno avvenute senza sua colpa (1588 Cod. cit.; V. anche n. 246).

651. Coloro che presero dei posti nella sala sono legalmente i subconduttori del concertista, il quale, riguardo a loro e al proprietario, è il conduttore principale della sala. Così egli risponde dei guasti e deterioramenti che gli spettatori del concerto avessero arrecato alla sala, sempre riservato a lui il regresso contro i medesimi (1).

652. Si richiamano pure i n. 247, 248 pel principio che il conduttore risponde non solo dei danni cagionati col fatto proprio, ma eziandio per quelli che derivassero dal fatto di altre persone per le quali egli è garante in forza di legge, come i domestici e commessi nell'esercizio delle funzioni a cui vennero da esso delegati e le persone della famiglia e i subconduttori (1152, 1153 C. c.).

Sezione III. — *Della coreografia.*

653. Della coreografia.
654. Requisiti del coreografo.
654 *bis*. Suoi diritti ed obblighi.
655. Del riproduttore. Ballerino.
655 *bis*. Rapporti giuridici fra coreografo e compositore della musica.
Il maestro di ballo è retribuito, quand'anche l'allievo non riesca.

653. La coreografia tiene oggimai un posto segnalato fra gli spettacoli dei grandi teatri, e specialmente in Italia essa ha raggiunto un grado, tanto sotto il rapporto dell'invenzione come dell'esecuzione, che le viene invidiato dai teatri delle altre nazioni (2).

Per *ballo* generalmente si intende uno spettacolo le cui

(1) Agnel, Op. cit., pag. 230, n. 233.

(2) Chi ha veduto gli spettacoli coreografici di Londra e Parigi ed altre capitali non può senza compiacimento ricordare lo splendido corpo di ballo del teatro *alla Scala* di Milano, che forma l'ammirazione anche degli stranieri.

parti essenziali costituiscono la danza, eseguita da varie persone, e la rappresentazione di qualche azione con gesti, il tutto accompagnato dalla musica. È un divertimento antichissimo, e la sua origine si perde nelle età più remote. Gli egizj sono stati i primi a fare delle loro danze geroglifici d'azione, rappresentando il corso degli astri e i principali fenomeni dell'universo. I greci presero dagli egiziani le loro danze, le loro scienze e la loro mitologia, che fu poi comune, e ne usarono negli spettacoli pubblici, specie ne' cori e nella tragedia. Il ballo ammettevasi nella filosofia di Platone, di Aristotele, di Plutarco e di Luciano, e si volse a ispirare le più nobili passioni.

La storia ci trasmise i nomi dei due primi istitutori dell' arte pantomimica. Batillo d' Alessandria inventò il ballo comico, e Pilade di Cilicia il ballo serio, che portarono in Roma (n. 322). La pantomima, la quale era il perfezionamento dell'antica danza che andava mista alle rappresentazioni drammatiche, separatasi affatto da queste, divenne una vera arte, che pretese non solo di gareggiare, ma di vincere le altre arti rappresentative; senza essere affatto priva di parole, era accompagnata dalla musica, e da un cantico che esprimeva il subbietto. Sommo era il favore che i pantomimi godevano in Roma e in tutto l' impero sino a' tempi d' Augusto, e pare che lunghi e faticosi fossero gli studj e gli esercizj di quest' arte se Tertulliano nel suo *Trattato degli spettacoli* esclama: *Quæ denique pantomimus a pueritia patitur in corpore, ut artifex esse possit!* Trajano abolì siffatte rappresentazioni teatrali, le quali ricomparvero ancora lungo tempo dopo di lui, ma laide di strane oscenità; e allora i pontefici cristiani imitarono l'esempio di Trajano.

Bergonzo di Botta fece rinascere il ballo verso la fine del secolo XV in una splendida festa, da lui data a Tortona per Galeazzo, duca di Milano e Isabella d' Aragona sua novella sposa; egli trovò presto imitatori in tutta Italia. Ma poco a poco gl' italiani perdettero il loro gusto per questi spettacoli, che ripresero tutto il loro splendore

in Francia. Tuttavia fu un italiano chiamato Baltasarini, e più conosciuto sotto il nome di Beaujoyeux, colui che vestì pel primo di una certa regolarità i balli composti per i re di Francia. Egli ideò il famoso ballo per le nozze del Duca di Joyeux, la cui spesa montava a 1,200,000 sc. Di mano in mano che i balli divennero generali in tutta Europa, le varie nazioni ne abbellirono successivamente i loro teatri, usandoli finalmente a celebrare i matrimonj de' re, la nascita de' principi, gloriosi avvenimenti, ecc.

Il ballo pantomimico, il quale in Francia deve la sua gloria a Noverre e Gardel, e in Italia a Gaetano Gioja e Salvatore Viganò, è spettacolo oggidì assai vagheggiato: non v'ha più nulla ormai nell'immaginazione brillante de' poeti che non possa servire a questo oggetto. La danza e la mimica regnano sovranamente; il compositore dell'azione è inventore e poeta, e l'esecuzione della musica è del tutto confidata all'orchestra. Il Manzotti coll'*Excelsior* e coll'*Amor* portò la coreografia al suo apogeo.

654. Il gusto e l'immaginazione non bastano a formare il coreografo: come non vi può essere un quadro senza soggetto, senza disegno, senza colori, così il ballo richiede un'azione, una forma, uno svolgimento, proporzione nelle parti, armonia nel tutto. La sola danza, propriamente detta, non trova il successo che nella destrezza e agilità della persona, nel vigore o nella grazia dei movimenti e delle pose, ma appena può in questi esercizj ravvisarsi il riflesso dell'intelligenza, l'espressione dell'arte: solo quando alle grazie, al prestigio della danza si sposano i concetti storici o fantastici dell'azione mimica e le melodie della musica, abbiamo un soggetto, un intreccio di passioni e di affetti: abbiamo un'arte, che dipinge e scolpisce i caratteri e i sentimenti. E questa è la coreografia.

Le danze e la pantomima degli antichi non hanno alcun rapporto colla condizione a cui quest'arte pervenne nei tempi moderni. I romani, per verità, spinsero fino all'entusiasmo il loro amore per le pantomime, ed Augusto le

favorì in modo speciale: Pilade, Ilate e Batillo formarono l'ammirazione di Roma, ma non furono che pantomimi egregi: il compositore di un ballo non deve accontentarsi di parlare ai sensi, ma dee ricercare altresì le vie dello spirito e del cuore, e perciò la favola e l'istoria dei tempi antichi e moderni, la pittura, l'architettura, la prospettiva, tutto vi trova applicazione, e nella intelligente coltura di questi studj può il coreografo trovare ispirazione e favore alle sue composizioni. Egli deve riunire il genio del poeta, e il genio del pittore: quello per ideare, questo per eseguire (1).

654 *bis*. Il coreografo scritturato per mettere in iscena un ballo deve presentare il libretto o programma della sua azione, che va sottoposto alla competente autorità per l'autorizzazione e vigilanza ad essa demandate (n. 141, 142 e seg.): e il *foglietto*, ossia partitura della musica (rimanendo la copia delle parti a carico dell'impresa), gli schizzi delle scene, i figurini pei vestiarj, i disegni degli attrezzi, i modelli e le istruzioni pratiche pei meccanismi, e tutto il bisognevole alla completa messa in iscena del suo lavoro, vegliandone l'esecuzione per parte degli artisti e fornitori incaricati dall'impresa o direzione.

Distribuisce le parti, dirige personalmente le prove, curando l'esecuzione sì della parte mimica, che danzante; e per consuetudine, assisterà fino alla terza recita la produzione del suo ballo, onde meglio assicurarne il successo (2).

655. I coreografi, quando non abbiano obbligo speciale di produrre balli nuovi di loro composizione, possono riprodurre balli altrui (salve le necessarie pratiche cogli autori); e quando assumono tale incarico chiamansi propriamente *riproduttori*. Anch'essi devono dirigere ed assistere tutte le prove, coll'obbligo della presenza sul palco scenico fino alla terza rappresentazione, a meno che dall'impresa sia stato espressamente o tacitamente loro con-

---

(1) Noverre, *Lettres sur les arts imitateurs*, T. 1, Lett. 14, p. 190; — Emiliani Giudici, Op. cit.; — Savonarola, *Galateo dei teatri*, P. 3, § 8, pag. 76.

(2) E. Valle, *Cenni sulle aziende teatrali*, Cap. 3, pag. 45, 46.

cesso di allontanarsene. Presentano i programmi, musica, figurini, ecc., come al n. 654 *bis*. Se nulla manca per parte dell'impresa, il coreografo potrebbe essere tenuto responsabile in caso di ritardo.

Ai primi ballerini, ove non sia prescritto l'obbligo di eseguire l'azione mimica, ed entrino soltanto nei ballabili, incombe l'onere di comporre gli *assoli*, *passi a due*, *a tre*, *a quattro*, ecc. che vogliansi eseguire, non che di fornire la partitura della musica relativa. Quando siano obbligati alle azioni mimiche, devono eseguire quelle parti che loro vengono ordinate in relazione alla loro scrittura, ed entrare ove occorra anche nei ballabili portati dall'argomento, restando fermo quanto si è detto sopra circa i pezzi ai medesimi esclusivamente devoluti (1).

655 *bis*. Vive questioni si agitarono fra il coreografo Manzotti e il maestro Marenco, il quale propose alla *Società italiana degli autori* il seguente quesito: *Se un autore coreografo, dopo avere acquistato dal maestro compositore ogni diritto sulla musica d'un suo ballo, già rappresentato con gran successo in tutti i teatri d'Italia e in varj dell' estero, sia libero di farla rimaneggiare da altro maestro per adattarla a nuove scene introdotte nel medesimo ballo.* — Il Consiglio della Società emise parere negativo, che venne accettato da ambe le parti (2).

656. Ad agevolare la messa in iscena e l'esecuzione degli spettacoli coreografici, nelle principali città d' Italia vi hanno scuole private e pubbliche di ballo, da dove escono le alunne di Tersicore destinate a più o meno splendidi trionfi. Le scuole pubbliche, come quella di Milano, Napoli, Torino, sono rette da speciali discipline, approvate dalle competenti autorità; le private seguono le norme generali del diritto comune.

Il maestro loca l'opera sua all'allievo, che ne trae profitto addestrandosi all' arte: e quand' anche l' istruzione data non recasse buoni frutti, in quanto l'allievo o l'al-

---

(1) VALLE, *Cenni sulle aziende teatrali*, Cap. IV, art. 2, § 84, pag. 94.

(2) Vedi quel Parere nel *Boll. della Soc. ital. degli autori*, 1883, p. 43 e seg.

lieva rimanesse anche dopo qualche anno di studio incapace al servizio teatrale, dovrebbe ciò nondimeno corrispondere al maestro la pattuita mercede per le lezioni avute, quando non dimostri che la sua mala riuscita sia imputabile a colpa o trascuranza di lui.

I genitori di certa Trezzi erano poco soddisfatti della riuscita della loro figlia, che ritenevano essere stata molto trascurata dalle maestre sorelle Romolo, e però rifiutavano a queste gli onorarj: ma la pretura rigettò i reclami sporti dalla nostra silfide, e li condannò al pagamento.

Considerato che i convenuti non impugnarono nè la effettiva stipulazione del contratto nè le asserite condizioni del medesimo, limitandosi ad eccepire che la promessa istruzione non venne impartita e che, mancato il corrispettivo del contratto, nulla dovevasi per conseguenza del medesimo....

Considerato che i convenuti mal basano la loro eccezione, sulla dichiarazione rilasciata da persona dell'arte. il sig. G. B. Grillo, attesochè con nessun carattere di legale prova del loro assunto, quale occorrerebbe, presentasi tale semplice dichiarazione, la quale sebbene poi assuma un qualche carattere di prova per essere stata confermata dal testimonio Grillo suddetto nel suo esame, ne vengono pure anche dallo stesso distrutti gli effetti scatenti dalla medesima per quanto si va da lui soggiungendo che, cioè, se l'Emilia Trezzi non ha imparato, devesi ascrivere piuttosto alla non attitudine (costruzione fisica) della allieva stessa che alla incapacità e negligenza dei Romolo, i quali sanno il loro mestiere di maestri da ballo: ed a ciò si è indotti a maggiormente credere anche per le deposizioni dei testi Achille e Carlo Della Croce, e Basilio Binda....

Considerato che è pacifico fra le parti che l'Emilia Trezzi dal 10 aprile 1860 al 12 successivo sett. frequentasse la casa dei Romolo per essere istruita dai medesimi nella scuola di ballo.

Considerato che di nessun valore doveansi ritenere le deposizioni dei testi Aliberti Antonio ed Emilia Trezzi, offerti dai convenuti per provare che i Romolo trattavano la Emilia Trezzi più da servente che da allieva e che il licenziamento della medesima dalla loro scuola partiva dai Romolo stessi; perchè tale prova testimoniale si risolve in un teste alla di cui deposizione la legge non dà alcun valore, per non essere la medesima che una ripetizione della dichiarazione della convenuta Luigia Trezzi, e ciò riguardo al teste Aliverti Antonio e all'atro teste Emilia Trezzi, figlia dei convenuti, la quale oltre essere testimonia viziosa a termine del § 207 R.giud. per non contare che aveva 16 anni all'epoca in cui venne sentita, si hanno non infondati e forti

dubbi per credere che la di lei deposizione non senta di quella deferenza che la prepotente forza dei rapporti di sangue, di dipendenza, e di comune interesse con quelli che la provocarono in esame, ponno averla sospinta, per cui inammissibile riesce il giuramento suppletorio offerto. — Considerato per tutto ciò che ai convenuti spetta ora ottemperare agli obblighi di cui all'art. 5 dello scritto A. Considerato che pel tenore ancora del surriferito art. 5 i convenuti essendo in mora al pagamento della somma convenuta, gli interessi di tale somma dovevano decorrere dal giorno del pattuitosi pagamento, non dal giorno della promossa azione....

Condanna i convenuti genitori dell'allieva Trezzi a pagare gli onorarj pattuiti per tutto il tempo ch'essa frequentò la scuola, ecc.

Sezione IV. — *Degli editori.*

657. Degli editori.
658. L'edizione fatta dall'autore non è atto di commercio: dall'editore si.
659. Il nolo dovuto all'editore non si paga quando non vi fu rappresentazione per forza maggiore.
660. Se l'editore dà ad altri lo spartito noleggiato si può chiederne consegna.

657. Gli editori sono negozianti che pubblicano colla stampa le opere degli autori, e ne fanno smercio a seconda dei diritti ed obblighi con questi stipulati, sia mediante vendita sia mediante nolo.

658. Se l'autore fa stampare a proprio conto e spaccia le opere sue, non si presume aver esso conchiuso un atto di commercio acquistando la carta e le altre materie, che servirono alla edizione: egualmente dovrebbe dirsi rispetto alla vedova, ai figli, o altri eredi di questo autore. Tale eccezione, per lo contrario, non istarebbe a favore dell'editore che avesse stampata l'opera, di cui l'autore gli ha conceduto e alienato il diritto di spaccio, e nè manco di quel creditore, il quale conseguito avesse in pagamento il diritto dall'autore medesimo (1).

La ragione di questa differenza, sta in ciò che l'autore il quale pubblica un suo lavoro non fa, in senso proprio, un atto di commercio: lo scopo immediato della pubblicazione non è il lucro: il più delle volte ei sa di dover perdere, ma brama di far conoscere un'opera che gli

(1) Pardessus, *Droit comm.*, T. I, n. 13-15.

pare pregevole (1): il profitto potrà anche seguirne, ma non è lo scopo diretto e principale dell'autore: se così fosse, si avrebbero pochissimi libri, pochissime opere: *Carmina non dant panem!* Di più: la cosa principale che si vende non è la carta o il materiale, ma bensì i pensieri, la creazione dell'autore, che non furono comperati. Se dunque la pubblicazione fatta dall'autore non è atto di commercio, anche la compera della carta e delle altre prestazioni dell'editore non costituisce atto di commercio, quantunque si faccia per rivendere, perchè non è altro che un mezzo, una operazione accessoria onde conseguire e realizzare l'operazione principale, la pubblicazione. Ognun vede, all'incontro, che l'editore o il creditore il quale dia alla stampa un lavoro altrui si propone in via principale, se non fors'anche esclusivamente, di cavarne un profitto, e a tale scopo coordina e misura tutte le operazioni accessorie di produrre e vendere, epperò sì la compra e vendita dell'opera come la compera della carta e di tutto ciò che serve alla pubblicazione sono atti di commercio.

659. Se un impresario provvede le parti di orchestra di una musica da rappresentare in una data stagione, prendendola a nolo previa designazione del prezzo, quando per cause imprevedute o di forza maggiore non si apre il teatro e non possa adoperare la musica noleggiata, non è dovuto il prezzo del nolo, non essendo dipeso dalla volontà e dal fatto dell'impresario se la rappresentazione dell'opera sua non ebbe luogo (Trib. di Firenze li 4 ott. 1851 in causa Lanari e Ricordi).

660. Nel caso che il negoziante o il privato noleggiassero ad altri lo spartito musicale già impegnato, potrà l'impresario noleggiante sequestrare assicurativamente lo spartito nelle mani di chi lo detiene, e domandare al tribunale di condannarlo alla consegna pattuita, ordinando al sequestratario di operarla in un certo spazio di tempo. (Sent. cit. 4 ott. 1851 Lanari e Ricordi).

---

(1) Corte app. di Roma, 18 luglio 1889, a proposito degli autori della *Sinopsi*, *Il Filangeri*, 1890, pag. 561.

Del rimanente i diritti ed obblighi degli editori hanno stretta attinenza colla materia dei diritti d'autore, per cui, presentandosi questioni in argomento, converrà consultare i trattati speciali di questa materia (1).

Sezione V. — *Professori d'orchestra, Coristi, Corifei, Comparse.*

661. La disciplina dell'orchestra è affidata al direttore.
662. Suoi diritti e doveri.
663. L'impresa può negargli la mercede a pretesto d'incapacità.
664. *Quid* se il capo orchestra si obbligò a scrivere pezzi di musica.
665. Od a comporre l'orchestra.
666. Egli non può essere licenziato anzi tempo, senza giusto motivo.
667. Obblighi generali dei professori d'orchestra.
668. Non possono farsi surrogare.
669. Nè assentarsi dal servizio: pena la risoluzione del contratto.
670. Possono prestarsi in accademie e concerti, salvo patto contrario.
671. L'impresario non può, per suoi timori, far cessare le recite.
672. Valgono anche per essi le norme della tacita riconduzione.
673. Non sono soggetti all'arresto, se non nei casi portati dai regolamenti.
674. I professori devono provvedersi gli istrumenti necessarj.
675. E conservare quelli che ricevono dall'amministrazione.
676. Non hanno accesso al palco scenico.
677. Cause di rescissione.
678. I musicisti delle bande militari sono vincolati solo durante il loro soggiorno in luogo.
679. Doveri dei coristi.
680. *Idem* dei corifei e comparse.

661. La disciplina dell'orchestra è affidata al primo violino o direttore, il quale chiamasi *capo-orchestra:* e in tal caso egli dee vegliare: che i professori intervengano all'ora prefissa, sia per le prove come per le rappresentazioni; che gli istrumenti (massime quelli a fiato) vengano accordati preventivamente nella sala apposita, se ve n'ha nel teatro: e che, preso una volta l'accordo, i musicisti non si permettano altri esercizi e preludi, neppure negli intermezzi; che nessuno abbandoni il proprio posto in orchestra durante la rappresentazione, se non previa licenza; che non vi si introduca persona alcuna estranea all'orchestra; che tanto alle prove come durante le rappresentazioni l'ordine e il silenzio sieno rigorosamente

---

(1) Amar, *Diritti d'autore,* p. 267 e s.; — Rosmini, *Legislaz. e giurisprud. sui diritti d'autore,* n 174 e s.

osservati; e, per ultimo, che ciascun professore si astenga da segni di approvazione o disapprovazione, essendo questi riservati al pubblico, al cui giudizio anche l'orchestra è esclusivamente soggetta.

662. Il capo-orchestra non può accordare permessi d'assenza se non col consenso della direzione: e quando per malattia o altro accidente rimanesse scoperto qualche posto, o fosse egli medesimo impedito, deve darne parte indilatamente alla direzione, acciò questa possa invitare l'impresa alle occorrenti provvidenze o surrogazioni.

I principali teatri hanno nei loro regolamenti o capitolati d'appalto speciali discipline pei capi-orchestra; ma ove non ne esistessero, varranno per norma quelle da noi sopra indicate, giusta la buona pratica teatrale.

663. L'impresa non può rifiutare i convenuti onorarj al direttore d'orchestra, o maestro concertatore sotto pretesto che non la diriga convenientemente (1). Così il trib. della Senna colla decis. 2 sett. 1831 in causa Sachet impresario del teatro *des Antignolles* c. Lafonmège.

I requisiti di un direttore non sono soggetti a variazione ed improvvisi mutamenti, come la voce o il prestigio di un cantante: chi lo scritturò ne conosceva o dovea conoscerne la capacità, e a questa misurò gli onorarj, che dee corrispondere finchè il direttore non manchi a' suoi doveri, salvo domandare la risoluzione del contratto se l'incapacità assoluta potesse constatarsi.

664. In alcuni teatri il direttore d'orchestra viene scritturato coll'incarico di comporre o ridurre la musica delle rappresentazioni che vi si danno. Sarà cauto per ambo le parti lo indicare nel contratto il numero dei pezzi o lavori che il maestro deve prestare ogni anno o nel corso della scrittura, e il premio straordinario che gli sarà dovuto per ogni lavoro maggiore del pattuito.

665. Talvolta il capo-orchestra si incarica di fornire

(1) E. Agnel, *Code-Manuel des art.*, p. 215, n. 306; — *Gazette des tribun.* 3 sett. 1831; — Salucci, *Giurisp. dei teatri*, n. 254; — Vedi anche n. 528.

egli all'impresa, contro una somma fissa, tutto il personale necessario a formare l'orchestra: allora i professori non sono contraenti verso l'impresa, ma col loro direttore, il quale nei rapporti con essi veste il carattere d'un ordinario imprenditore. Simili contratti sono ad esclusivo vantaggio di quest'ultimo, il quale lucra per tal modo la differenza degli onorarj che i professori avrebbero percepito trattando direttamente coll'impresa. Sarà quindi bene che le direzioni teatrali vedano se sia possibile evitarli, perocchè tale sistema può cagionare conseguenze funeste tanto all'arte come ai professori; e cioè da una parte l'imprenditore per aumentare i profitti del suo contratto coll'amministrazione teatrale, raccoglie intorno a sè i musicisti meno esigenti, e quindi spesso meno abili; e dall'altra gli artisti, non avendo trattato direttamente coll'impresa, ma bensì e solamente col capo-orchestra, non hanno altra garanzia pei loro onorarj fuorchè la solvibilità e buona fede personale di questo: laddove contraendo direttamente coll'impresario, avrebbero in garanzia la cauzione da lui depositata, la quale nei teatri bene organizzati è sempre vincolata con prelazione a favore delle così dette *masse*, appunto perchè essendo queste numerose e composte di molti piccoli interessi, non può ciascuno provvedere individualmente alla preventiva assicurazione de' suoi diritti, senza incomodi e spese notevoli, e ha d'uopo della difesa collettiva preventivamente assunta dalla stazione appaltante.

Del resto, è bene che la scelta dei professori venga affidata specialmente al direttore dell'orchestra, dacchè, essendo questi per consueto uomo provetto nell'arte e responsabile della buona esecuzione degli spartiti, conosce le speciali esigenze del teatro, e sa dove trovare li elementi atti a formare un tutto armonico e completo.

Ma l'interesse dei professori, e fors'anche quello dell'arte, sarà più regolarmente tutelato, mediante singole scritture che vengano direttamente firmate e riconosciute dall'impresa, coll'approvazione del direttore d'orchestra o maestro concertatore e della direzione.

666. In mancanza di termine fissato per il contratto d'un capo-orchestra, come per quello d'ogni altro artista, l'amministrazione d'un teatro non può licenziarlo che allo scadere dell'anno o della stagione teatrale, quando non sussista legittimo motivo di rimandarlo prima (n. 528). Il capo-orchestra Laurent pretendeva 1350 fr. d'indennizzo dal direttore del teatro di Belleville, per essere stato licenziato nel mese di settembre: il trib. civ. della Senna con sent. 18 ottobre 1860 accolse la domanda (1).

667. Anche i professori d'orchestra, come gli attori, si obbligano verso l'impresa mediante la scrittura; e dalle stipulazioni in essa contenute si misurano i loro diritti e doveri, oltre alle norme che hanno comuni cogli altri artisti (n. 471 e seg.). In generale, poi, ritengasi che l'orchestra è direttamente subordinata al maestro direttore, il quale assegna i posti e le parti a ciascun professore, dirige le prove e l'esecuzione degli spartiti o pezzi musicali, d'intelligenza col maestro concertatore del teatro, o col compositore della musica stessa, se presente: e dipende dalla direzione teatrale a tenore dei regolamenti.

I professori devono prestarsi a ogni richiesta, anche per due volte nell'istesso giorno, ed eziandio dopo la recita, quando lo esiga il servizio teatrale (2). Se la scrittura, come di regola, non pone limiti, non può introdurli il contraente, allegando stanchezza o altra scusa. Certo che gli impresarj e le direzioni dovranno conciliare il

(1) Attesochè dalle discussioni della causa è risultato che già da un anno Laurent era impiegato coll'onorario di fr. 150 al mese nella qualità di capo-orchestra al teatro di Belleville diretto da Fresne; che, senza gravi motivi, egli fu surrogato nel suo ufficio il 30 sett. u. s.; che nella sua qualità d'artista, e in mancanza di una data prestabilita per la cessazione del suo contratto, esso non poteva secondo l'uso adottato in materia di scritture teatrali, essere congedato che mediante un indennizzo equivalente al tempo che ancora restava a raggiungere il termine dell'anno teatrale, epoca fissata per tutti i contratti degli artisti del teatro di Belleville; Attesochè l'anno teatrale spira pel detto teatro alla fine giugno; che dunque Laurent ha diritto, a titolo di risarcimento, a 9 mesi di onorario, quindi, in ragione di 150 fr. al mese, a 1350 fr.; Per questi motivi, ecc. *Monit. dei trib.* di Milano, 1860, pag 847.

(2) E. Agnel, Op. cit., pag. 218, n. 316.

servizio cogli equi riguardi alla salute ed alle convenienze di ciascuno: ma anche gli artisti devono considerare che avanti alle imprese ed alle direzioni sta il pubblico, il quale non è sempre disposto ad attendere i loro comodi.

668. Siccome la locazione d'opera è contratto che si stipula con particolare riguardo alle qualità dell'artista, non sarà mai lecito al professore scritturato, sotto verun pretesto, di surrogare altri in proprio luogo, pur temporariamente, o per malattia, senza esplicito assenso del capo orchestra e della direzione, sentita l'impresa.

669. I professori devono trovarsi alle prove ed alla esecuzione dello spettacolo nell'ora precisa per la quale furono invitati: il ritardo di un quarto d'ora da quella dell'invito è punibile secondo la consuetudine o a termini del regolamento locale. Nessuno può esimersi dall'intervenire alla chiamata e meno ancora assentarsi dalla città senza il permesso della direzione, che potrà accordarlo, sentiti il direttore d'orchestra e l'impresario.

I professori non possono rifiutarsi alle prove e ripetizioni dei pezzi, nè abbandonare l'orchestra durante la prova o lo spettacolo prima che il loro còmpito sia terminato: e quando volontariamente e d'accordo si siano ritirati in guisa da rendere impossibile l'esecuzione, non è più il caso soltanto delle multe ordinarie, portate dai regolamenti per le trasgressioni individuali, ma potranno essere dall'amministrazione licenziati, senza diritto a compenso per gli onorarj che venissero a perdere in forza del prematuro congedo. Si è veduto (n. 514, 515) che contro le coalizioni v'è azione di danno quando effettivamente un pregiudizio sia derivato da cotali segreti accordi; ma in tal caso li artisti ponno venir licenziati senza alcuna rifusione di salarj, perocchè non può invocare l'osservanza dei patti colui che pel primo li ha violati. Il caso fu disputato tra i professori del *Gymnase dramatique* e Lemoine Montigny, direttore di questo teatro (1).

---

(1) Ritenuto che risulta dalle spiegazioni fornite al giudizio, che gli attori ricevettero, dopo promossa l'azione, lo ammontare dei loro onorarj di giugno; che

670. Generalmente tutti i capi e suonatori d'orchestra in Italia sono liberi di suonare in accademie o concerti, di dar lezioni, salvo un patto proibitivo, come si pratica nelle scritture che si stipulano in Francia i direttori di concerto nei così detti *cafés chantants*, mentre li artisti di canto sono obbligati di non cantare nè per cortesia nè a paga. Perciò un artista o professore d'orchestra che, nella scrittura stipulata con un direttore di concerti, si è vincolato a non agire in verun teatro, concerto, spettacolo o ballo pubblico, senza speciale autorizzazione, sotto pena di determinata ammenda, non può costituirsi altrove capo orchestra e dare per proprio conto balli o concerti pubblici od agire in essi; e in caso d'infrazione l'artista può essere condannato alla rifusione dei danni colla penale pattuita o in somma da liquidarsi secondo i casi (1).

671. Se l' impresario, immaginando pericoli o esagerando timori, si rifiuta d'aprir il teatro, o sospende le recite, sarà responsabile di un fatto non ad altri imputabile che a lui stesso e dovrà quindi pagare per intero gli artisti da lui scritturati, non potendosi ritenere caso di forza maggiore un semplice e vago timore (2).

---

quindi su questo punto non è più differenza tra le parti; Ritenuto, quanto all'indennizzo, che gli attori non istabiliscono d'essere scritturati ad anno; che, d'altra parte essi hanno tutti, volontariamente e di concerto, abbandonato il teatro nel giorno 27 giugno 1845, al momento di provare un lavoro che doveva essere rappresentato all' indomani, e che, così operando, essi impedirono che la rappresentazione avesse luogo; Ritenuto che gli attori pretendono non essere passibili che d'una lieve ammenda di alcuni franchi, giusta i regolamenti del teatro, ma che questi regolamenti, il cui intento è quello di reprimere i fatti isolati di inesattezza o indisciplina, non ponno essere applicabili quando gli artisti, lungi dal prestare il loro concorso all' impresa che li retribuisce, si accordano, invece, per attraversarne il cammino; Ritenuto, conseguentemente, giusto riconoscere che la condotta biasimevole degli attori ha dato sufficiente motivo alla misura presa a loro riguardo, e che essi non possono, quindi, aver diritto a indennizzo. Per q. m. il tribunale dichiara non ammettersi la domanda di pagamento degli onorarj e gli attori infondati nella pretesa di indennità e li condanna nelle spese. Trib. della Senna, 22 agosto 1845; — E. Agnel, Op. cit., pag. 219, n. 317.

(1) Decis. 5 febb. 1838, della Corte di Parigi, in causa Dufresne contro Franquebane. *Le Droit*, 6 febb. 1838; — E. Agnel, Op. cit., pag. 221, n. 322.

(2) Trib. di Roma, 8 marzo 1851, in causa Gabussi, da noi riferita al n. 549; — Ascoli, Op. cit., tit. 5, n. 200. - Lacan e Paulmier, Op. cit., T. I, p. 238, § 222.

672. Il direttore come tutti i componenti l'orchestra, di fronte all'impresario, hanno i medesimi diritti degli artisti; epperò si eguagliano anche in quanto riguarda la tacita riconduzione dell'opera in difetto di disdetta regolare e notificata a tempo debito (n. 603, 604, 610) (1).

673. Parimenti, come non può aver luogo l'arresto degli attori (n. 130, 326), così esso non può applicarsi neppure ai membri dell'orchestra per atti di insubordinazione o indisciplina interna: la libertà personale è garantita ad ogni cittadino dallo Statuto, e non può essere lesa se non nei casi contemplati dalle leggi penali (2).

674. I professori d'orchestra devono provvedersi degli strumenti necessarj al loro servizio, eccettuati quelli che fornissero le amministrazioni, in maniera che il corso della rappresentazione o prova non possa essere interrotto per mancanza di istrumenti, o per difetto di questi, salvi i casi impreveduti e di forza maggiore (3). Dovranno quindi a proprie spese disporre affinchè il loro istrumento sia perfettamente regolato secondo il corista o *diapason* in uso presso il teatro (4).

675. Coloro che ricevono dall'amministrazione un istrumento per farne uso in orchestra, ne sono responsabili. L'amministrazione non paga che le riparazioni occorribili per accidenti naturali: quelle che fossero rese necessarie per negligenza degli artisti son rifuse da essi, e se ne fa ritenuta sui loro salarj. Quelli che, mancando di conservare i loro istrumenti recano danno al servizio, soggiaciono ad ammenda e occorrendo anche a indennità (5).

---

(1) SALUCCI, Op. cit., Capit. 22, n. 259, pag. 151.

(2) Fa quindi meraviglia il leggere che per diverbi insorti fra il direttore e i musicisti di Bordeaux, l'intera orchestra sia stata tradotta in carcere e mantenutavi un'intera giornata, da dove non sarebbe forse uscita così presto se non lo avesse reclamato il servizio del pubblico. Decis. 5 febbrajo 1838, della Corte di Parigi: *Le Droit*, 6 febb. 1838; — E. AGNEL, Op. cit., p. 221, n. 322.

(3) VULPIAN e GAUTHIER, *Code des théâtres*, pag. 203.

(4) *Operas suas locans tenetur eas praestare suis expensis, et tenetur etiam praestare instrumenta necessaria; et si eadem instrumenta rumpantur, tenetur ea de suo reficere*. PACIONI, *De loc. et cond.*, Cap. 34, § 1, nn. 9, 10, 11.

(5) E. AGNEL, Op. cit., p. 220, n. 319; — *Le contrat de louage* dice TROPLONG-

676. I professori d'orchestra hanno di regola un passaggio speciale per recarsi ai loro posti: non possono quindi sotto verun pretesto, attraversare la platea o recarsi sul palco scenico.

677. L'ubbriachezza abituale come le altre infrazioni contemplate al Capitolo VII possono essere causa di rescissione del contratto d'un artista qualunque (n. 579): ma si richiede la prova formale dei fatti addebitati (1).

678. I musicisti che appartengono ai corpi di musica militari si intendono obbligati all'impresario per il tempo del loro soggiorno in quella città nel teatro della quale devono suonare: se sono costretti a partire da ordini superiori, la loro scrittura si scioglie *ipso facto* (2).

679. I coristi devono prestare il loro servizio a sensi delle loro scritture e dei regolamenti del teatro, lo che può avvenire anche per due volte al giorno: e devono obbedire agli ordini dei loro maestri o superiori immediati: trovarsi alle lezioni, o prove, o recite, all'ora indicata, studiare le parti che vengono loro destinate, ed eseguirle negli spettacoli con la dovuta esattezza e precisione. Nessun corista può abbandonare il teatro nelle ore di servizio senza permesso, o senza certificato del medico addetto al teatro, constatante la sua indisposizione.

Il maestro dovrà per l'istruzione osservare l'orario portato dai regolamenti, o, se non ne esistano, di competente durata: e che mentre si tiene l'esercizio, tutti osservino la dovuta attenzione e decenza, riferendone in caso contrario alla direzione teatrale per le opportune misure.

680. Corifeo dal greco *coriphe,* ossia capo, vertice, chiamavasi il direttore del coro, ossia colui che segnava il tempo colla battuta. Oggi questa voce ha preso altro significato e nel linguaggio teatrale sotto il nome di *co-*

---

produit des obbligations réciproques. Celles que la nature du contrat impose au locateur, sont: 1. de faire l'ouvrage; 2. de le faire en temps utile; 3. de le bien faire; 4. d'apporter le soin et la diligence du bon père de famille à l'emploi des materiaux qui lui sont fournis. Du Louage, n. 819; — Pothier, n. 420.

(1) Agnel, Op. cit., pag. 220, n. 321.

(2) Salucci, Op. cit., Cap. 21, n. 260, pag. 154.

rifei o *corifee, figuranti* e *comparse* si intendono tutte quelle persone le quali, senza essere nè cantori nè danzatori, entrano a formar parte delle grandi masse negli spettacoli d'opera o di ballo: non parlano, non cantano, non danzano. Essi stanno per lo più sotto la direzione di un capo che chiamasi *capo-comparse*, o *capo-corifei*, il quale (subordinato al direttore di scena) ha l'incarico di sorvegliarli, dirigerli e collocarli secondo i gruppi ordinati dalla *messa in scena:* sovente stipula esso pel servizio di tutte queste persone coll'impresa, ne incassa e ripartisce i salarj a termine dei rispettivi diritti.

Tuttavia, per amore di precisione, mi affretto a soggiungere che i *corifei* sono un gradino più in su nella gerarchia teatrale in confronto dei figuranti o comparse; essi rappresentano talora una parte nel dramma sia musicale, sia coreomimico, come un'apparizione, una dea, un servo, un invitato, un seguace, un personaggio qualunque il quale non abbia un'azione particolare od importante, ma solo a fare qualche gesto, ad esprimere qualche momento della scena che si riproduce; i corifei, alle volte, vengono anche assunti come secondi ballerini; le comparse, invece, non hanno mai altro scopo che quello di popolare la scena, senza alcuna parte individuale.

L'autore non deve dimenticare che gli individui impiegati per queste *parti* affatto secondarie, o subalterne, essendo di regola persone senza coltura, il più delle volte non contribuiscono che assai debolmente e colla sola loro massa all' effetto drammatico ch'egli si propone ottenere. La balordaggine d'uno può compromettere la sorte di una scena importante, quindi è mestieri fare poco assegnamento sovr'essi. L'arte di farli entrare ed uscire a proposito e di farli agire sulla scena convenientemente è più soggetta alle leggi della coreografia, dell'ottica, che a quelle del dramma, epperò dipende dal direttore di scena più che dall' autore (1).

(1) BERETTA. *Lezion. artist. scientif. music.*, V. *Comparse.*

Sezione VI. — *Dei pittori scenografi.*

681. Fu lungamente disputato fra gli eruditi se le scene dei teatri antichi fossero regolate da norme prospettiche simili o pari alle moderne, come vorrebbe il Galiani, o se invece quest'arte fosse allora limitatissima, come accenna il nostro Landriani (1).

Anche i greci e i romani, se non in tutta la estensione del vocabolo, almeno in ciò che più concerne la natura, conobbero e praticarono la prospettiva; che anzi, oltre le scene stabili, avevano anche le mobili dipinte; e queste movevansi col mezzo di un congegno praticato nello spazio fra le ali della scena stabile e le cantonate del proscenio. Oltre alle scene dipinte sovra telai e simili alle odierne *quinte*, ne avevano a tre faccie, dette *versatili*, perchè poste su macchine triangolari si potevano girare in modo che presentassero tre diversi aspetti (2).

Pare che ad ogni cangiamento di scena venisse calato il sipario: almeno presso i romani certamente (i quali però nei loro teatri furono costanti imitatori dei greci) era in uso siffatta specie di tenda o di cortina con tessuti o dipinture rappresentanti qualche grande avvenimento relativo alla religione o alla storia del popolo

(1) Marc. Galliani, traduz. di Vitruvio, Lib. VII, pag. 259 in nota; — P. Landriani, *Osservaz. sulle scene teatrali antiche e moderne*, e opuscoli diversi *Sulle decorazioni e prospettive dei teatri*.

(2) Si narra che nel teatro di Claudio Pulcro fu condotta una prospettiva con tal maestria, che (al dire di Plinio) le cornacchie, animale non tanto goffo, credendo vere certe tegole ivi dipinte volavano per posarvisi sopra; a quel modo che da certi gradini dipinti in una prospettiva dal Dentone fu ingannato un cane che volendo salirli in piena corsa, diede fieramente contro al muro, e nobilitò con la sua morte l'artifizio di quell'opera. Algarotti, Tom. 3, pag. 87. — Vitruvio, *Dell'archit.*, Lib. V, cap. 6 e seg.: — R. Gironi, *Sulle decorazioni sceniche*, *Bibliot. ital.*, aprile 1829.

cui il teatro apparteneva (1): ed anche nell' interno erano usate le scene, nelle quali pure si avevano norme generali di prospettiva *naturale*, dappoichè Vitruvio cita varj trattati di prospettiva degli antichi: ma le regole della prospettiva *artificiale*, che formano disciplina universale della scenografia moderna, sembra fossero sconosciute agli antichi, come può argomentarsi anche dai loro dipinti migliori, e vengono attribuite al Bibiena di Bologna, che fiorì nella seconda metà del secolo XVII.

Dopo l'invasione delle genti straniere e colla decadenza delle scienze e delle arti, non ci è più dato incontrare traccia veruna di pittura scenica fino al secolo XVI; in quest'epoca, col risorgimento di tutte le arti belle, vediamo risorgere anche la poesia teatrale, e i privati cittadini gareggiano colle fortune dei principi per creare teatri che ricordassero la magnificenza romana. I granduchi di Toscana, i duchi di Ferrara e di Mantova, il papa Leone X, i Veneziani e le varie accademie costituitesi in quei tempi all' oggetto d' incoraggiare lo sviluppo dell' arte teatrale,

---

(1) Dice il Gironi al luogo citato che nel teatro di Pompei sussistessero ancora (1829) le vestigia della meccanica, di cui gli antichi servivansi per alzare o calare il sipario, e che ancora vi si vedessero i dadi e i punti d'appoggio degli argani e dei verricelli. Pare infatti lo accenni anche Ovidio nelle *Metamorfosi* (Lib. III. fab. I) con quei versi:

Sic ubi tolluntur festis aulaea *theatris*,
Surgere signa solent, ecc.

Dal dotto Mangin togliamo queste altre notizie: « *Les Romains avaient deux mots*, siparium *et* aulaeum, *pour désigner ce que nous appellons la* toile. *Calliaque par suite de son système sur les entr'actes, a cru que le* siparium *était la toile qu'on levait dans les comédies et l'*aulaeum *celle qu'on levait dans les tragédies (De ludis scenicis*, Cap. III. p. 4). *Cette distinction est fondée sur un passage de Sénèque (De tranquillit. animi*, Cap. XI), *qui oppose le mot* siparium *au mot* cothurnum, *et sur un passage de Paulus, voc.* siparium — *Donat croit que l'*aulaeum *est plus ancien que le* siparium. *(Fragm. de comed. et traged).; mais je soupçonne qu'il prend, en cet endroit, ces mots dans une autre acception que celle qui nous occupe, et qu'il entend parler des voiles qui couvrient la* cavea *des théâtres anciens. Deux passages d'Apulée prouvent que dans le sens de* toile *les mots* siparium *et* aulaeum *n'étaient pas, au moins de son temps, absolument synonymes, puisqu'il les emploie tous les deux dans la même phrase pour désigner des objets distincts (Metam.*, lib. I, p. 38, et X, p. 735). MANGIN, *Les origines du théâtre moderne*, Introd., pag. 348, nota 3.

danno i più variati spettacoli, e la prospettiva vi è posta con effetto a contribuzione. Al Peruzzi da Siena, uno dei più chiari artisti del secolo XVI, debbesi se non l'invenzione, almeno il risorgimento della pittura scenica. Per la *Calandra* del cardinal Bibiena, la prima commedia volgare in prosa, che si dovea rappresentare avanti a Leone X, fece due scene, che il Vasari dice *maravigliose e tali che apersero la via a coloro che ne hanno poi fatto ai tempi nostri;* egli soggiunge poi che il Peruzzi *ordinò similmente le lumiere, i lumi di dentro che servono alla prospettiva e tutte le altre cose che facevano di bisogno, con molto giudizio* (1). Dopo il Peruzzi è lodato Bastiano da Tangallo, il quale con Andrea del Sarto fece a Firenze la scena per la *Mandragora*, commedia del Machiavello; ed egli sì valente divenne in questo genere che acquistossi il nome di Aristotile, *parendo*, dice il Vasari, *ch'ei veramente nella prospettiva fosse quello che Aristotile nella filosofia.* Da quest'epoca la magnificenza dei teatri e l'artificio delle scene e delle decorazioni vennero sempre progredendo mano mano che andava pur facendo progressi la meccanica (2). Ma non vuol tacersi che anche la pittura scenica era in preda a quelle medesime stravaganze e bizzarrie che in quei tempi deturpavano miseramente tutte le arti belle: chè talvolta ambivasi anzi di supplire alle cose dipinte con ridicoli e capricciosi artifizj. Così nel teatro di Urbino si ammirarono le invenzioni del Genga con alberi fatti di finissima seta; e ciò ch'è peggio, vediamo quelle invenzioni sommamente lodate: prova indubbia che la prospettiva non era ancor giunta a rappresentare qualsia soggetto coll'artifizio delle ombre e dei punti convenevolmente presi.

---

(1) Tiraboschi, *Storia della letter. ital.*, Lib. III, cap. 7, n. 2.

(2) Alcuni vogliono che la prima invenzione delle tele dipinte pel cangiamento delle scene debbasi a Inigo Jones, il Palladio inglese, e che questi le immaginasse ad Oxford l'anno 1605. Ma crediamo che prima di tal epoca fosse ciò praticato in Italia, giacchè non sapremmo come altrimenti potessero cangiarsi le scene, la cui plurità appare in alcune antiche nostre commedie. R. Gironi, loc. cit.

Per tutte le anzidette cose è d'uopo convenire che il vero risorgimento della prospettiva scenica non ebbe luogo in Italia che nel secolo XVIII. E dicendo in Italia, ci pare che sia la stessa cosa che il dire nell'Europa tutta; giacchè l'arte a peggiori condizioni trovavasi allora ne' paesi d'oltramonte, ai quali fu pure in ciò maestra l'Italia. Tuttavia non ci è dato affermare con asseveranza in quale città d'Italia siasi cominciato a disegnare e dipingere le scene secondo il metodo a' dì nostri comunemente praticato. Alcuni ne vogliono autori gli architetti veneziani, altri i bolognesi. E a favore de' bolognesi piegano i nostri esperti, siccome quelli che sino dal secolo XVI vantavano il loro Serlio, che dipinse scene, e co' suoi precetti fondò tra loro una scuola di prospettiva, dalla quale uscì poi il celeberrimo Ferdinando Galli Bibiena, desso pure bolognese, nato nel 1657, morto nel 1743. Questi scrisse non solo sull'architettura civile, ma anche sulla teatrale prospettiva, gloriandosi egli stesso d'aver pel primo nel disegnare le scene fatto uso di punti accidentali onde mostrar le cose fuori d'angolo, ciò che nessun altro innanzi di lui avea ancor praticato. Le sue scene d'architettura, quantunque risentano del licenzioso stile dei tempi, erano nondimeno grandi, maestose e veramente degne di plauso e ammirazione.

Il Bibiena, oltre un fratello, di nome Francesco, architetto e celebre pittore scenico desso ancora, ebbe tra figli suoi un Antonio che non meno del padre e dello zio ottenne gran nome nell'arte. Seguono il Barbieri, il Medici, milanesi, i fratelli Galleari, piemontesi, allievi di quest'ultimo, il Caccianiga, il Riccardi, e i due figli di questo Carlo e Donnino; questo eletto stuolo di artisti che operò nei vecchi teatri di Milano (il Riccardi anche nei nuovi), (1) concorse a formare in quella città, se non la prima, almeno la più eccellente scuola di prospettiva, dalla quale uscirono pressochè tutti i più valenti dipintori di questo

(1) Donnino Riccardi fu eccellente figurista e dipinse i due primi siparj dei teatri della Scala e della Canobbiana. L'uno d'essi, cioè quello della Canobbiana, sussiste tuttora, e rappresenta un baccanale.

genere, che portarono l'opera loro anche fuori d'Europa, come l'Isacci di Viadana, il Chelli fiorentino, il veneto Pietro Gonzaga, il Paolo Landriani, il Perego, il Bevagna, il Sanquirico e il Perone, ed oggi il Ferrari.

Non tacerò neppure fra coloro che meglio illustrarono quest'arte negli ultimi tempi lo Zuccarelli di Torino, il Magnani di Parma, il Mazzini di Modena.

682. Le clausole ordinarie dei contratti fra le imprese e lo scenografo sono quelle riguardanti il termine di preavviso per le ordinazioni di scene, — che il pittore deve disporre tosto gli schizzi delle medesime secondo i soggetti, — e presentare finiti i suoi lavori, scene, principali, spezzati, ecc. pel giorno dell'antiprova generale, — che deve *mettere a punto* (porre in opera) il tutto con ordine ed esattezza, a regola d'arte, ecc.

683. Quando il pubblico disapprova uno scenario che sia in realtà mal fatto, l'impresario non può rifiutare la mercede al pittore se non vi è patto in contrario e se alla prova generale non fu elevata eccezione contro il medesimo; ma solo potrà pretendere che sia levato il difetto o migliorata la scena, secondo i casi (n. 685).

Il biasimo o l'approvazione che il pittore di una scena o l'inventore di un meccanismo riceve dal pubblico, non altera i rapporti giuridici che corrono in conseguenza della locazione d'opera fra il pittore e l'impresario, il quale è obbligato a corrispondergli la pattuita mercede, non potendosi immaginare che questo contratto sia subordinato al gusto o all'approvazione del pubblico. Tutt'al più il contratto può essere subordinato prima del suo principio al consiglio del maestro o del coreografo o alla loro approvazione, e può essere che dalla medesima dipenda il diritto del pittore o macchinista al pagamento della mercede. Ma questa non può essere ridotta o negata, perchè l'opera non piaccia, anche perchè cotali mercedi sono in gran parte rifusione di spese effettive, e scarsa è la rimunerazione dell'opera, da non paragonarsi a quella che si corrisponde al cantante e alla ballerina, i quali

per lucrare legittimamente i loro onorarj hanno l'obbligo e la condizione di piacere (n. 451, 553, 575, ecc.). È decisiva in proposito la sentenza della pretura urbana e dell'appello di Milano in causa Tanfona pittore, e impresa N. N.

« In merito, la pretura giudicante osservava: che non era contestato aver l'attore eseguito la scena in disputa pel ballo..., e che alla prova generale dello spettacolo non emersero osservazioni da parte dell'impresa nè del coreografo. Erano dunque per rispetto all'attore esauriti i termini del contratto 17 luglio 1851, e specialmente l'art. 3 dal quale rilevasi che il Tanfona nella esecuzione delle scene doveva porsi d'intelligenza co' poeti e compositori del ballo, affinchè riuscisse perfetto e di comune consenso. Tale esito fu appunto favorevole per il coreografo alla prova generale, e per lui bastava questo fatto perchè dicesse di aver adempito all'obbligo suo; — oltrecchè dal contesto della scrittura d'appalto non risulta che l'aggradimento del pubblico fosse stato imposto come condizione perchè il pittore potesse ripetere dall'impresa la mercede dell'opera sua. Sarebbe strano che al voto unanime degli spettatori fosse vincolato l'adempimento del contratto; ed ognuno sa come in materia di arte varj il gusto della generalità, e specialmente come può fallire per mille circostanze imprevedute l'illusione della scena sovra un palco teatrale. Se l'opera del Tanfona fu resa di pubblica ragione, è segno evidente che non era inetta all'uso cui era destinata. Imputino a sè gli impresarj se alla prova generale non trovandola conforme a quanto era stabilito, hanno voluto avventurarla al genio versatile del pubblico. E qualora avessero in quella tela trovato de' difetti contrari all'espressa convenzione, dovevano domandarne la correzione o il conveniente indennizzo (1153 Cod. civ. aust.); ma non già acconsentire a che venisse prodotta in teatro, il qual fatto sta contro di essi, e spiega chiaramente che l'opera del pittore era conforme a quanto erasi pattuito.... ».

Quindi la pretura con sent. 20 febb. condannò gli impresari al pagamento di lire 164 importo dello scenario dipinto dal Tanfona; e l'appello con sent. 17 febb. 1854 confermò la decisione del pretore (1).

Ciò che dicemmo per il pittore, si estende per analogia di contratto e d'opera al macchinista, attrezzista, ecc.

684. La retribuzione non è dovuta se il pittore non ha compito la sua scena: e quand'anche ne sia stato impe-

---

(1) *Gazzetta dei Tribunali* di Milano, 1854, n. 28: — Pettini, 1854, II, 137; — Salucci, Op. cit., Cap. XXIII, n. 265, pag. 155.

dito da forza maggiore o caso fortuito, non può ripetere alcuna mercede. Neppure se l'interrompimento fosse derivato da morte dell'artista non potrebbero i suoi eredi domandare all'impresario un compenso pel lavoro fatto (V. n. 535). Solo allorquando il caso fortuito colpisce colui che ha ordinato il lavoro, in guisa che questo venga sospeso per fatto o causa di colui medesimo che l'aveva commesso, allora soltanto, dicesi, verrà applicata la sentenza di Paolo, in forza della quale *qui operas suas locavit, totius mercedem accipere debet, si per eum non stetit quominus operas præstet* (1): ma se la forza maggiore colpisce il pittore, il quale, per es., fosse morto o divenuto inabile, allora il prezzo non è dovuto se non fino a concorrenza dell'opera di cui il committente ha profittato: e se l'opera incominciata, non recò alcun vantaggio a chi la ordinava, non è dovuta alcuna mercede.

Il Troplong, poi, nel caso che la forza maggiore non derivi nè dall'uno nè dall'altro, ma per es. dalla legge o dal fatto del principe, come se fosse ordinata la chiusura del teatro, distingue: se il lavoro non è cominciato, al locatore si rimborsano solo le spese fatte: se è cominciato, gli si dee rimunerare il tempo impiegato nell'opera (2).

685. Che se alla prova generale apparissero vizj o difetti nella scena, nei praticabili o spezzati, che possano nuocere all'effetto complessivo, il pittore, dicemmo, è tenuto a emendarli e rimediarvi a regola d'arte, altrimenti sarebbe responsabile pei danni, risolvibili nella perdita totale o parziale del prezzo, secondo la importanza del difetto rilevato (3). Se questo fosse imputabile ad allievi pittori od operai che confezionarono la scena, la responsabilità è sempre dello scenografo che ne assunse l'incarico (4).

(1) L. 38. Dig., *loc. cond.*, e L. 19, §§ 9, 10. Dig., *eod. tit.*

(2) TROPLONG, *Du louage*, n. 834.

(3) *Tenebitur vitium illud reparare et emendare, et quatenus emendari omnino non valeat, tunc condemnari poterit ad omnia damna locatori reficienda... nempe restituere earum valorem.* PACIONI, *De loc.*, Cap. 21. n. 25, 26.

(4) *At ubi agitur de opere de cujus vitio tenentur operarii si opus vitiosum*

Sezione VII. — *Direttore di scena, rammentatore, medici, vestiaristi, custodi, e altri impiegati addetti al servizio teatrale.*

686. *Direttore di scena.* È parificato agli artisti ne' suoi rapporti coll'impresa (n. 594): ma i suoi doveri relativamente al servizio teatrale costituiscono una sfera speciale di attribuzioni e di cure, che spettano a lui esclusivamente in forza del suo ufficio, che è di vegliare il buon andamento delle rappresentazioni sceniche. Sia commedia, sia musica, sia melodramma, importa che l'azione venga resa sulla scena secondo la mente dell'autore, rispetto alla convenienza delle *scene*, degli arredi e degli *abiti*, e rispetto alla *dialogizzazione* e al *movimento* delle persone.

La convenienza delle *scene*, degli arredi e degli *abiti* può essere determinata o dalle circostanze *storiche* della

---

sit, in quo plures operarii adhibiti fuerint, et quæratur quis de vitio operis teneatur, quatenus adsit aliquis Capomagister, qui alios ad opus posuerit, clarum est illum solum teneri, etiam de culpa aliorum, quos ipse posuit. — Si vero non adsit talis Capomagister, tunc si omnes operarii erant æque periti, et æque principales in opere, omnes pro toto tenebuntur, si vero erant aliqui tantum, qui peritos se dixerunt, et opus facere susceperunt, tunc isti soli tenebuntur, licet etiam aliqui alii fuerint tanquam coadiutores dietim conducti. Pacioni, Op. cit., Cap. 31, n. 28, 29.

produzione, o dalle circostanze *fittive* immaginate dall'autore; o dalle une e dalle altre congiuntamente.

Il direttore non risponde di quel che dipende dall'*abilità* individuale degli artisti, come il cantare in tono e misura, il recitare con garbo e naturalezza: ma risponde di quella parte materiale dell'esecuzione che da ogni interprete, valente o no, si può esigere; come l'agire o parlare stando in piedi o seduto, forte o sommesso e simili.

In Italia, però, non v'ha *direttore di scena* propriamente detto che per gli spettacoli d'*opera* o di *ballo*. Le compagnie drammatiche non hanno *direttore di scena:* o se lo hanno, questi non ha una vera responsabilità: gli uffici di lui sono ivi sostenuti dal direttore della compagnia.

Altre cure minori, ma non meno importanti all'oggetto di assicurare l'esito degli spettacoli, riguardano l'ordine della scena: che siano tenuti sgombri i passaggi fra le quinte, niuno vi si trattenga fuor degli attori che hanno parte immediata, e chi sta sul palco scenico osservi il silenzio, nè turbi comunque il progresso della rappresentazione. Il direttore si assicura che tutti siano pronti: sorveglia cori, comparse e corifei onde siano convenientemente vestiti e muniti dei necessarj attrezzi, e non manchino di prodursi nel tempo e luogo loro assegnato. Dà i segnali per alzare e calare il sipario, e per i cambiamenti di scena, o per attivare i meccanismi che sono necessarj. Il direttore è tenuto specialmente ad assistere alle ultime prove e a tutte le recite dello spettacolo, e deve essere munito del libro su cui di regola sono tracciate le *didascalie* o istruzioni ch'egli deve osservare per la direzione delle rappresentazioni affidate alla sua cura.

687. *Butta-fuori* è colui che avverte il pubblico d'ogni improvvisa variazione che si faccia nello spettacolo. Egli è altresì incaricato di avvertire ciascun artista del momento suo di entrare in iscena. Nelle compagnie drammatiche, oltre al *butta-fuori,* ci sono i *soggetti:* e *soggetto* si chiama un fascicolo appeso in due o tre punti del dietro scena, e nel quale sono indicate atto per atto, scena

per scena, tutte le *entrate* e le *uscite* dei personaggi, le *prime parole* da dirsi, gli oggetti da recare con sè, ecc. — Questi *soggetti* sono preparati dal suggeritore.

688. *Suggeritore.* Il suggeritore o rammentatore non diremo chi sia: gli obblighi suoi principali, si risolvono nell'osservanza esatta degli orarj e delle discipline teatrali, come a tutti gli artisti, e nella regolare prestazione dell'opera da lui promessa (V. anche n. 687, 694).

689. *Medici e chirurghi.* Il servizio medico del teatro si disse già come deve funzionare (n. 168, 169, 503, 504, 540): essi hanno ingresso libero al teatro, e devono assistere gratuitamente anche qualunque spettatore che d'improvviso abbisognasse di cura, salvo al medesimo tosto che sia uscito dal teatro, di provvedere come crederà meglio alla propria salute: — essi non possono, senza invito o permesso della direzione, avere accesso al palco scenico e ai camerini; — e, per consuetudine, l'opera gratuita del medico o chirurgo a favore degli attori ed impiegati teatrali è circoscritta a tre visite per ogni individuo, dopo le quali, impegnandosi malattie di carattere, qualora servano al malato, hanno diritto al dovuto compenso da quelli che ne fossero gravati (1).

690. *Vestiaristi.* Il vestiarista o sartore, come ogni altro somministratore di oggetti, scene, macchine o altro che sia necessario per gli spettacoli, deve presentare quanto gli fu commesso al tempo convenuto, sotto responsabilità dei danni ed interessi in caso di ritardo. E a questo proposito è bene che direzioni e imprese si guardino dalle promesse vaghe ed incerte che spesso vengono a farsi dai fornitori, come il sarto che dicesse « *sarò pronto prima dei cantanti o prima del pittore,* » e il pittore che dicesse « *sarò pronto prima del macchinista* » e simili. Con queste frasi essi sogliono prepararsi mutue difese, che una buona direzione dee prevenire.

Il capo sartore deve trovarsi sul palco scenico a disposizione degli attori un'ora prima che cominci lo spetta-

(1) AVVENTI, *Memorie teatrali*, §§ 59-62.

colo, per adattare i vestiarj, e ripararli ove abbisogni. Nei relativi contratti si suole convenire un certo numero di uomini e di donne appartenenti alla sartoria, i quali devono trovarsi a tale scopo in teatro durante la recita, e non abbandonare il palco scenico prima della fine.

691. Per la somministrazione dei vestiari occorrenti al dramma, all'opera, al ballo e qualsiasi spettacolo, l'impresario corrisponde al sartore un prezzo di nolo, il quale varia a seconda dell'importanza dello spettacolo, della qualità e quantità dei costumi e simili. Gli abiti delle opere buffe, semiserie, e dei balli *di mezzo carattere* costano meno di quelli addicentisi alle opere serie e ai balli *grandi*, e spettacolosi: quelli delle opere d'*obbligo*, più di quelli delle opere di *ripiego*.

Nella società teatrale, Musi e Comp. e Lanari, si disputò, nell'anno 1838, se rappresentando balli eroici sotto il titolo e avviso di *balli di mezzo carattere*, avessero i vestiaristi diritto al nolo maggiore invece che al minore. Si era stabilito fra i soci che il nolo dei balli *grandi* fosse di francesconi 500, e quello dei piccoli di francesconi 275, ma la causa non ebbe seguito (1).

---

(1) Bene osservò Salucci al riguardo: « È certo, che nel fissare i prezzi del nolo le parti si riferiscono alla specie e al costo degli abiti occorrenti, e considerano la reciprocità delle convenienze. Non prevedono espressamente, ma sanno che nei balli grandi o tragici, o eroici, o spettacolosi è indispensabile una vistosa quantità di abiti, con lusso di stoffe, ricchezza di ricami in oro, argento, ecc., e che nei balli di *mezzo carattere* o piccoli, i quali ordinariamente si aggirano sopra azioni famigliari e domestiche, il vestiario suole essere in numero più limitato, senza lusso di stoffe e senza ricchezza di ricami, tranne pochi casi, come quello di produrre in iscena uomini e dame di corte e simili, i di cui abiti richiedono ricchezza di ricami d'oro e d'argento. Invano, adunque, si potrebbe pretendere di rappresentare balli *eroici* sotto il titolo di balli *di mezzo carattere*, e di obbligare il vestiarista a fornire una quantità di vestiario per numero, ricchezza e pregio delle stoffe eguale a quello che si adoprerebbe in un ballo grande. Nè varrebbe il dire, che non è vietato di fare una tragedia in tre atti, di vestire gli attori di velluto piuttosto che di sajo, di guarnire gli abiti di ricami d'oro piuttosto che di nastri di lana. Se questo divieto non si legge nei contratti, vi si legge però una notabile differenza tra il prezzo di nolo dei balli grandi e quello dei balli piccoli, ed è in correspettività di questi prezzi che il vestiarista dee fornire il vestiario; giacchè se si potesse presumere un diverso concetto, nel modo che non si fa differenza alcuna fra il vestiario che si richiede per il ballo grande,

È di diritto che nei contratti si deve indagare quale sia stata la comune intenzione dei contraenti, anzichè stare al senso letterale delle parole (1131 Cod. civ.).

692. La consuetudine fissa la regola generale che l'impresa possa protestare le forniture, prima della rappresentazione, perlocchè se il vestiario, attrezzi, ecc., sono resi di pubblica ragione usandone per la prima recita senza che l'impresa abbia precedentemente protestato, non potrebbe più fare alcuna eccezione, quand'anche fossero disapprovati dal pubblico. Qualora l'impresario non ritenesse quegli oggetti conformi ai pattuiti, non dovrebbe avventurarli al genio versatile del pubblico, ma piuttosto domandarne la correzione o il conveniente indennizzo.

Il produrli sulle scene farebbe presumere che non fossero inetti all'uso, cui erano destinati (1): equivarrebbe a un tacito collaudo della fornitura (n. 683).

692 *bis*. E siccome il contratto tra vestiarista ed impresa, come ogni altro coi diversi fornitori, è bilaterale e

---

da quello che si pretenderebbe pei balli piccoli. non vi dovrebbe essere neppure differenza nei prezzi, e la società dovrebbe corrispondere al vestiarista il prezzo dei balli grandi anche pei piccoli. In più stretti termini: se all'atto della stipulazione del contratto di vestiario, l'impresario dicesse al vestiarista: « Intendo di obbligarvi a fornire pei balli piccoli o di mezzo carattere l'istessa quantità di vestiti che ho il diritto di domandarvi pei balli grandi: che siate obbligato a vestire di raso o di velluto in seta e con ricami d'oro e d'argento il personale pei balli piccoli, nel modo stesso che siete obbligato di fornire quello dei balli grandi. » non dubito che il vestiarista risponderebbe: « Vi servirò come desiderate, ma se devo incontrare pei balli piccoli le istesse spese che incontro pei balli grandi, mi corrisponderete, per lo meno, ciò che mi date pei balli grandi. »

Si deve adunque ritenere la massima che quando il ballo di *mezzo carattere* o *piccolo* rappresenta azioni tragiche o eroiche o spettacolose: quando esige lo stesso personale che il ballo grande: quando richiede lusso di stoffe o ricami come il ballo grande, deve considerarsi all'effetto della corrisponsione del nolo, non ballo di mezzo carattere, ma grande, malgrado che la durata di questo si estenda a 5 atti, e la durata dell'altro si limiti a 3: mentre la durata dello spettacolo deve considerarsi in questo caso come condizione accessoria e non sostanziale del contratto. » SALUCCI, *Giurisp. dei teatri*, n. 212. 213. pag. 119.

(1) ASCOLI, *Giurisp. teat.*, n. 182; — Scrive anche il PACIONI che *sæpe accidit in praxi ut suscipiens facere opus, illud sive per imperitiam, sive per negligentiam facit vitiosum, et condemnetur propterea ad omnia damna, ut de sutoribus facientibus vestes defectuosas condemnatis reficere damna dominis, nempe restituendi earum valorem. De locat. et cond.*, Cap. 31, n. 25.

commutativo, ne consegue che ove entrambe le parti manchino a qualche loro obbligazione, il giudizio ne terrà conto nella liquidazione delle indennità (n. 425).

693. *Attrezzista.* Provvede e custodisce gli attrezzi inservienti all'opera o ballo, se l'impresa non ha l'attrezzista particolare, contro un corrispettivo di nolo che viene pagato dall'impresario. L'attrezzista deve raccogliere gli oggetti alla di lui cura affidati alla fine di ogni spettacolo: ne è responsabile all'impresa. Egli somministra elmi di qualunque genere, scudi, insegne, bandiere, stendardi, trofei, girandò, candellieri; deve rivestire fusti per lampadari, letti, divani, ottomane, sofà, tavolini e tavole anche per mensa; vasellami, cibi finti, utensili di cucina finti, tovaglie, salviette, tovaglioli, bottiglie, bicchieri e ogni genere di servizio da tavola, tappeti, aste, lance, giavellotti, fiori solo per le tavole o di mussola o di carta a colori secondo l'uso, canestri, pendole finte, ritratti, fantocci, busti di carta pista, maschere anche di rete di ferro per mori, ombrelle, ombrellini, fiaccole, verghe, bastoni, armi di ogni genere e di ogni sorta da taglio e da fuoco finte, torcie, turcassi, freccie, archi, balestre, istrumenti finti tanto rurali che musicali, campanelle, incudini finte, triangoli tanto finti che veri, timpani, tamburini, canapè, seggiole, seggioloni, specchi finti, anche portatili, e baldacchini, infine tutti gli attrezzi e utensili necessarj, o dai scenografi, poeti e figuristi indicati, sempre però della qualità e nel modo praticato nel teatro.

Deve addobbare con armamento secondo le ordinazioni dell'impresa o chi per essa, gli oggetti forniti dal macchinista, come carri, carrozze, palanchine, bighe, cannoni, catapulte, arieti, troni, navi, barche di qualsiasi foggia, gualdrappe per cavalli, esclusi i finimenti. Vestire animali non vivi, come leoni, orsi, tigri, elefanti e simili, e fornire le guarnizioni ad altri animali viventi o finti, ecc.

Far dorare o inargentare con argento fino o vernice in oro lucido gli elmi tanto degli attori principali, quanto degli attori in genere, coristi, ballerini, e, se occorre,

comparseria, banda ecc., e così pure le lancie, spade, insegne di qualunque carattere, scudi e stemmi.

Gli attrezzi devono essere pronti per la prova o antiprova generale: ma anche nelle prove precedenti devono essere forniti degli attrezzi che per forma e figura li rappresentino onde gli attori possano esercitarsi ad usarli secondo lo scopo a cui furono destinati.

694. Le compagnie drammatiche hanno l'*apparatore* e il *trovarobe*. L'apparatore è responsabile degli scenarj; cioè scene, quinte, porte, finestre, caminetti, specchi dipinti, librerie dipinte, e in generale, quei pezzi scenografici che sono inerenti allo *scenario*.

Il trovarobe è responsabile di tutta quella suppellettile che non è inerente allo scenario, come specchi staccati o veri, quadri, mobili ecc., oltre tutto il così detto mobilio, e i diversi modi di lumi indicati per l'azione, e tutto ciò che sta sui mobili, come calamaj, campanelli, vasi, fiori, ecc., e tutti quegli oggetti di cui ciaschedun artista dee servirsi nella propria parte, come chiavi, astucci, lettere, cofani, pugnali, pistole, ecc. Trattandosi d'oggetti che facciano parte dell'abbigliamento, si distingue: se l'oggetto sta nell'abbigliamento del personaggio e vi rimane o non passa ad altri, spetta all'artista provvederselo; se l'oggetto dev'essere trovato dal personaggio o deve passare da un personaggio all'altro, o da un luogo a un altro, spetta il provvederselo al trovarobe; i comici esprimono questa differenza dicendo: oggetto che *non passa-mano;* oggetto che *passa-mano.*

Quanto alle lettere, o carte in genere, se sono scritte (1) spetta al suggeritore il prepararle, e consegnarle all'artista che deve adoperarle; se non vi è scrittura da leggere, spetta al trovarobe.

695. *Capo-comparse.* Assume di raccogliere le comparse necessarie giusta li ordini dell'impresa; ne pattuisce il

(1) *Carte scritte,* significa carte che debbono essere lette ad alta voce in iscena ancorchè fossero stampate; *Carte bianche,* carte che non debbono essere lette ad alta voce, fossero pure materialmente scritte o stampate.

prezzo e lo distribuisce ogni sera o settimana a coloro che intervennero agli spettacoli, e denuncia i mancanti: dirige e colloca il suo personale secondo gli impieghi e l'azione indicata dal direttore di scena o dall'autore: e dove occorra si mette alla testa della comparseria per servirle di capo e di guida (n. 680).

696. *Capo-macchinista.* Presiede e dirige i falegnami che operano sul palco scenico non solo per la costruzione ma anche per l'azione dei meccanismi durante lo spettacolo: provvede a sue spese tutto il legname necessario per la costruzione delle macchine e del macchinismo in genere ed occorrenti pel servizio della scena, non che tutta la tela e teletta, carta o cartoni a richiesta e soddisfazione del direttore e del capo pittore, che potranno necessitare per far teloni, quinte, soffitti, rompimenti, sfondini, onde, dirocc ate, cortinaggi delle scene e simili.

Esso deve costruire e somministrare a sue spese, d'accordo sempre col direttore, tutti i praticabili d'ogni genere e forma, piani orizzontali e inclinati, voli, trasformazioni nuvolose, ecc. affusti degli animali d'ogni specie, carri, carrozze, bighe, bastimenti e barche d'ogni qualità e forma ecc., ritenuto però che l'obbligo suo in proposito è relativo e limitato alla sola mano d'opera di falegname, spesa di chioderia, legname, cartone, ferramenta, tela, ecc., È a suo carico la somministrazione delle tele cerate e traverse per trasparenti, pei lampadari, candelabri, cornucopie, bracci costrutti in legno e cartone, non che l'occorrente per attaccare lumi e arganti dei detti trasparenti traverse giusta il bisogno della scena.

Tiene in custodia le macchine inservienti allo spettacolo, presiede alle manovre del meccanismo durante l'azione, ed è responsabile dell'esecuzione dirigendo gli uomini che vi sono impiegati: conserva le macchine che appartengono al teatro: riferisce prontamente alla direzione quando vi sono guasti o rotture che ne impediscano l'uso. Tiene in ordine le tele e quinte degli spettacoli, e ne dà e riceve rispettivamente consegna per l'uso ordinario, curando siano restituite in buono stato.

Il lavoro del macchinista, oltre alla vigilanza delle direzioni e imprese, deve essere in armonia colle prescrizioni ed esigenze dei pittori e delle decorazioni sceniche.

Nei rapporti giuridici egli è pareggiato agli attori: il suo contratto verbale si presume stipulato per tutto l'anno teatrale, e ha luogo a suo favore la tacita riconduzione, quando ne concorrono gli estremi (n. 610).

697. Nelle locazioni d'opera, nelle quali l'artefice, oltre alla industria, pone anche la materia, se la cosa perisce prima di essere consegnata al committente, perisce a carico dell'artefice, semprechè il committente non fosse in mora a ricevere la consegna. Così l'art. 1635 Cod. civ.: così la giurisprudenza (1). Perciò tanto nei rapporti del macchinista, come in quelli dello scenografo o del sartore od altri fornitori, la cosa preparata pel teatro che venisse a mancare per caso fortuito, come se fosse rubata, o spezzata o perita per incendio od altro fatto non imputabile all'impresa, prima della consegna, perisce a carico del fornitore, a meno che non provi che l'impresa stessa era in mora a ricevere la consegna, ovvero che la cosa sarebbe egualmente perita presso di lei quand'anche la fosse stata in tempo consegnata (1298 C. civ.). Dopo la consegna, perisce a carico dell'impresa. In vero, questo genere di contratti esprime una vendita condizionale, come sono tutte le vendite di cose future: e questa vendita non si verifica che al compimento dell'opera commessa: sino alla completa confezione del lavoro e all'offerta di consegnarlo l'artista ne è proprietario, e *res perit domino* (2).

698. Se la cosa fosse perita per vizio intrinseco della materia fornita dall'impresa, come se le tele somministrate fossero male impresse o il legname troppo vecchio e corroso, il pittore e il macchinista non sarebbero imputabili del deperimento o cattivo successo dell'opera, quando avessero avvertito del difetto il fornitore della

(1) *Annali di Giurisp. ital.*, 1867. P. II. pag. 63.

(2) PACIONI, *De locat. et cond.*, Cap. XXXI: — TROPLONG. *Du louage*, n. 976; — CATTANEO e BORDA all'art 1635 Cod. civ. ital.

materia: perchè l'artista *spondet peritiam artis*, e nulla più. Che se il difetto non fosse abbastanza manifesto, in guisa ch'egli potesse non avvedersene senza colpa, anche senza tale avviso, il deperimento starebbe a carico dell'impresa che ha fornito i materiali (1).

699. *Capo-illuminatore.* Custodisce le macchine tutte di ragione del teatro che servono all'illuminazione; le tiene continuamente ripulite e pronte al servizio: previene la direzione di ogni guasto che accada in esse, perchè possa ordinarne sollecita riparazione; dispone i lumi per lo spettacolo, tanto pel palco scenico quanto altrove in teatro, giusta le disposizioni della direzione, e veglia perchè siano costantemente accesi e vivaci durante l'azione.

Quanto ai lavori di luce elettrica, faci colorate e altri effetti di ottica, chi ne assume la prestazione dee fornire tutti gli apparecchi all'uopo necessarj, e incombe all'impresa somministrare tutti i praticabili, i tavoli per le batterie ed ogni altro meccanismo occorribile.

700. *Parrucchiere.* È obbligato trovarsi in teatro un'ora prima dello spettacolo, ed acconciare i capelli degli attori a seconda del carattere e delle ordinazioni di chi dirige, somministrando tutti gli oggetti di sua professione, barbe e parrucche di qualunque genere ed epoca: e avrà con sè il numero occorrente di aiuti, affinchè il servizio venga fatto con tutta la possibile puntualità e precisione tanto per le prove generali come per le rappresentazioni.

I parrucchieri non possono uscire dal palco scenico durante lo spettacolo.

Calzolajo. Gli obblighi stessi incombono al calzolaj o nei spettacoli di ballo, per le forniture occorribili.

701. *Pompieri.* Si trovano in luogo prima che cominci lo spettacolo. Tengono custodite e pronte le macchine che ivi si conservano, e gli utensili attinenti. In caso disgraziato d'incendio, accorrono prontamente con quelle, e gli operai, massime falegnami impiegati in teatro si

---

(1) Pothier, *Du louage*, n. 425; — Troplong, *Du louage*, n. 981, 984.

prestano senza ritardo ad agire sotto la loro direzione, mentre l'avvisatore si reca sollecitamente a procurare le altre macchine e gli ulteriori soccorsi (n. 102).

702. *Custode del teatro.* È responsabile del fabbricato e di quanto vi si contiene giusta l'inventario da lui firmato. Non permette l'ingresso in qualunque ora se non a quelli ch'egli conosca averne diritto. Visita diligentemente tutti i locali dopo ogni spettacolo, per assicurarsi che niuno rimanga entro il teatro, e che non vi esista fuoco o lumi da cui possa compromettersi la sicurezza. Raccoglie e custodisce gli oggetti che fossero ivi rimasti smarriti per riconsegnarli a chi se ne giustifica proprietario; dà pronto avviso alla direzione d'ogni rottura o guasto nell'edificio, d'ogni pericolo prossimo o rimoto che minacci il teatro o il mobiliare inerente: tiene le chiavi dei palchi e locali tutti, che si presta ad aprire e chiudere, secondo gli ordini di chi presiede al teatro. È presente durante qualunque prova o spettacolo (1).

703. *Distributore dei biglietti.* Si trova al posto un'ora almeno prima dello spettacolo, dispensa i viglietti d'abbonamento, d'ingresso alla platea, ai palchi, all'orchestra, ai posti o scanni riservati, secondo gli usi del teatro, ecc.; rimanendo responsabile all'impresa del relativo incasso.

Controllore. Veglia nell'interesse dell'impresa che non entrino in teatro persone che non vi hanno diritto: riconosce i liberi ingressi (n. 291 e seg.), e in generale sorveglia perchè tutto il personale addetto in servizio alle porte adempia regolarmente al proprio mandato.

704. *Portinajo.* Non permette l'ingresso ad alcuno senza il viglietto prescritto, e indica ad alta voce i concorrenti a biglietto o per abbonamento, al quale scopo si usano di regola le voci *pagato*, ovvero *franco*. Ciò serve di norma pel controllore. Non lascia sortire alcuno degli addetti al teatro od all'orchestra durante lo spettacolo, a meno che non portino speciale permesso da chi spetta:

(1) AVVENTI, *Mentore teatrale*, Discipline teatrali, § 36.

in dubbio interpella il controllore, da cui dipende direttamente per l'esatto disimpegno delle sue funzioni.

Portinajo della platea o del loggione. Non dà ingresso a domestici o livreati, nè a persone indecentemente vestite, esclusi pure, durante lo spettacolo, tutti coloro che vi sono impiegati, cioè coristi, comparse e impiegati di scena, a meno che non abbiano speciale permesso: impedisce che si formino attruppamenti che ostino al libero movimento degli spettatori. — Dà ingresso a quelli soltanto che sono muniti dell' apposito viglietto, veglia al buon ordine, ed avvisa la guardia quando venisse turbato.

Portinajo dell' orchestra. Egli permette l'accesso in orchestra ai soli professori, e impedisce che vi si introducano persone estranee alla musica, bevande o commestibili durante lo spettacolo.

Portinajo del palco scenico. Tiene chiusa costantemente la porta alla quale è addetto, nè dà ingresso fuorchè all'impresario, alle guardie, agl'inservienti di scena, all'ufficiale d'ispezione, alla direzione teatrale, ai commessi politici, e a quelli che sono nominativamente indicati sul cartello esistente al suo posto, o che avessero speciale permesso della direzione. Durante lo spettacolo non lascia sortire alcuno di quanti sono in esso impiegati, a meno che ne abbia particolare commissione o permesso. Non lascia entrar cibi o vino sulla scena, nè permette in qualunque circostanza d'introdurre fuoco, o recipienti che ne contengano, nè cani di qualunque sorta (1).

705. *Custode delle sedie riservate*. Ammette solo i signori e le signore munite di viglietto, ed indica loro lo scanno corrispondente.

706. *Guardarobe*. Tiene in custodia soprabiti, o ombrelli, e altri oggetti che piaccia ai concorrenti di depositargli, contro lo scambio di una marca appositamente numerizzata, la quale dà diritto al possessore di ripetere l'oggetto consegnato; di questo il custode risponde: e per consueto

(1) AVVENTI, Op. cit., §§ 41, 42, 45, 47.

è fissato anche un *minimum* di rimunerazione, nè è lecito ai guardarobieri esigere di più.

707. *Avvisatore.* È suo ufficio di avvertire giusta gli ordini della direzione o dell'impresa, gli attori, suonatori e impiegati teatrali del giorno ed ora assegnati per prove o spettacoli; e di portare altri inviti o lettere affidategli.

708. Abbiamo fin quì indicato i principali impiegati e somministratori che servono alle aziende teatrali e i loro uffici, omettendo i servigi minori dei commessi, camerieri, valletti di scena, spazzini, ecc., che non hanno speciale importanza: notisi però, a scanso di equivoci, che le mansioni rispettivamente indicate ponno essere e sono in alcuni teatri divise o riunite in diverse persone: noi ci attenemmo alla pratica più generale dei teatri maggiori.

E aggiungeremo, per ultimo, che tutti gli impiegati e fornitori del teatro riconoscono la loro dipendenza dalla direzione nell'esercizio delle rispettive funzioni, e dall'impresario per ciò che concerne le di lui ordinazioni e il di lui interesse, e sono verso questo responsabili per le loro mancanze. Devono assistere alle prove generali e altre se invitati, e prestarsi a quelle modificazioni dei rispettivi lavori, che venissero dalla direzione richiesti.

I regolamenti teatrali e le particolari disposizioni dell'autorità di p. s. vietano a chiunque di fumare, introdurre fuoco, vino, bambini che con le loro grida potessero disturbare lo spettacolo, o cani, sotto qualunque pretesto, come pure niuno può introdurre sul palco persona alcuna, che non vi sia impiegata nelle azioni sceniche.

Quelli che per il loro ufficio stanno sul palco, non devono mai farsi vedere fra le quinte, devono guardarsi da ogni cicaleggio, o chiasso, non mai applaudire, e molto meno dare segni di disapprovazione.

In questo Capitolo s'avvede ognuno che vengono naturalmente a richiamarsi le norme generali esposte al Cap. IV riguardo alla azione dell'autorità sui teatri (p. 78 e seg.), non che quelle al Cap. VI sui particolari uffici e incombenze delle direzioni teatrali (pag.126 e seg.)

CAPITOLO XII.

Delle consuetudini teatrali e voci d'uso.

709. La consuetudine non è che una regola, a cui il legislatore si riporta, stabilita da una serie di fatti di eguale natura (1); in materia di commercio ove le leggi

(1) Ermogeniano scrisse: *Ea quæ longa consuetudine comprobata sunt ac per annos plurimos observata, velut tacita civium conventio, non minus quam ea quæ scripta sunt jura, servantur,* L. 35, Dig. I, 3. E Calistrato: *Imperator noster Severus rescripsit in ambiguitatibus quæ ex legibus proficiscuntur, consuetudinem, aut rerum perpetuo similiter judicatarum auctoritatem vim legis obtinere debere.* L. 38, Dig. I, 3.

non dispongono, si osservano gli usi mercantili (1, 36, 58 Cod. com.); laonde è fonte di diritto la consuetudine per interpretare e applicare i contratti in materia teatrale.

710. Ma colui che allega la consuetudine deve provarla (1), perchè consistendo essa in una serie di fatti, vale la massima che chi allega un fatto in giudizio dee provarlo (1312 Cod. civ.). E la prova non potrà farsi con un solo teste nè col giuramento suppletorio, sibbene per deposizione di più testi (direttori, capicomici, agenti teatrali, n. 441, 449, 632), dichiaranti che la osservanza e la opinione comune in quella data circostanza è tale e tale, nè mai (almeno da lungo tempo, perchè *consuetudo mutabilis est*) si è praticato il contrario (2): e cotale dichiarazione dev'essere fatta di scienza propria, non per avere udito da altri, altrimenti diverrebbe una attestazione di credulità, di opinione, e non di fatto, come deve essere (3).

La consuetudine commerciale, a differenza della civile, si prova con atti di notorietà, ovvero, trattandosi di consuetudine estera, per mezzo di informazioni consolari (4).

711. Queste consuetudini generali e costanti formano legge e vogliono essere osservate, poichè giovano a mantenere la buona fede nell'esecuzione dei contratti, e si presume siano da ogni artista conosciute: *Consuetudo non solum vera legis interpres, sed lex ipsa est* (5).

---

(1) Mascardo, *De probat.*, T. III, Concl. 1177, n. 53, e 1391, n. 6; — Pacioni, *De loc. et cond.*, cap. XX, n. 69; — Casaregis, *De Comm.*, T. II, Disc. 75, n. 12.

(2) *Consuetudo probatur per testes deponentes se nunquam audivisse, nec vidisse contraria, et communem semper fuisse opinionem in loco.* Mascardo, Op. cit., T. I, Concl. 429, n. 6, e 423, n. 21, 22.

(3) Mascardo, Op. cit., Concl. 424, n. 55. — La prevalenza della consuetudine generale invalsa nei grandi centri e principali teatri fu sancita recentemente dalla Cass. di Firenze, in confronto di quanto in qualche caso e in teatri secondarj si è praticato. Sent. 10 marzo 1887. *Annali di giurisp.*, 1887, P. I, p. 278.

(4) Corte appello di Genova in causa Linari c. Della Nave, riferita a n. 622; — e stessa Corte 27 maggio 1859. *La Legge*, XI, 132; — Vidari, *Dir. Comm.*, T. I, n. 63 e seg.; — *Fides, seu attestationes extrajudiciales attenduntur quando continent verosimilia.* Casaregis, *De Comm.*, T. III, Disc. 173, n. 12.

(5) *Ea quae sunt moris et consuetudinis in bonae fidei judicii debent venire.* Ulp., L. 31, § 20, Dig. *de aedil. edict.*; — Salucci, Op. cit., n. 220; — Casaregis, *De Comm.*, T. II, Disc. 191, n. 42, 225, n. 22; — Richeri, *Jurisp. Univ.*, T. I, § 354

Con ciò non vuolsi affermare ch'essa sia superiore alla legge o al contratto: avviene delle consuetudini come delle regole, dei principj, in generale: convien saperle seguire, abbandonare, riprendere. Dove la legge positiva o il patto dispongono in contrario a una consuetudine locale, questa dee ritenersi abolita, come non esistente.

712. Oltre alle consuetudini generali, vi hanno delle consuetudini particolari a quel dato teatro, pratiche di quella data impresa, le quali non hanno sempre la stessa forza probatoria; poichè la consuetudine generale si presume nota, la particolare ignota: la consuetudine di un luogo non può argomentarsi estesa ad un altro. *Consuetudo*, dice il Mascardo, autorevolissimo in materia, *quia est stricti juris, non extenditur de loco ad locum, nec de persona ad personam*; e poi soggiunge: *consuetudo unius civitatis debet extendi et observari in castris et locis convicinis* (1): ma se anche la particolare fosse nota ad ambo i contraenti, allora converrebbe l'altra regola che *consuetudo particularis contrahentium præfertur generali* (2).

Tale distinzione può riescire importante anche pel motivo che colui, il quale opera secondo la consuetudine tollerata o consentita dall'altra parte, è esente da colpa (3).

713. Ma le persone che devono stabilire in giudizio la consuetudine si sceglieranno possibilmente fra coloro che non hanno ad attendere lucro o danno più o meno diretto dalla causa (4): poichè questi, ponno ritenersi sospetti (237 Cod. proc. civ.). Però ove trattisi di diritti pretesi da corrispondenti teatrali, si consulterà la pratica di impresarj probi, o direttori, o capi-comici; e viceversa, se da artisti o impresarj, si consulteranno maestri, agenti teatrali, ecc.

---

(1) Op. cit., Concl. 423, n. 13, 14

(2) PACIONI, Op. cit., Capit. XX. n. 70.

(3) *Oportet probare quod quis fecerit esse fieri consuetum, quia consuetudo excusat a culpa.* MANTICA. Op. cit, T. I, Concl. 467, n. 21.

(4) *Consuetudinis ad probationem non est idoneus testis deponens circa illam ex qua ei oritur commodum proprium.* MASCARDO. Op. cit., T. I, Concl. 424, numeri 58, 59. Così giudicava anche la sentenza in causa Varuda, n. 632.

Con ciò non diciamo che il teste interessato non possa udirsi: la legge stessa accenna che anche i testimonj sospetti devano essere ascoltati: rimesso alla prudenza del giudice il valutare, a norma delle circostanze, qual fede deva prestarsi alle loro dichiarazioni (1).

714. La consuetudine odiosa o contraria al comune diritto si interpreta restrittivamente, e perciò non si estende oltre i suoi termini propri e rigorosi (2). Per es.: è consueto che l'impresario o direttore possa infliggere multe a' suoi scritturati per le lievi mancanze di servizio o disciplina: ma queste non potranno mai eccedere una misura moderatissima. È già contro il *gius* comune la facoltà data ad una parte di farsi giustizia da sè, perciò questa facoltà non dee mai essere abusata, altrimenti potrebbe giungere sino a rendere in tutto o in parte illusoria la stipulazione dei salari.

715. Dalle consuetudini generali, che formano la legge dell'uso teatrale, devonsi ben distinguere le consuetudini speciali osservate dalle parti nella interpretazione o determinazione di un dato obbligo: ne vedemmo esempio, circa il modo di ragguagliare i pagamenti, nella causa fra l'impresario Merelli e i suoi professori d'orchestra (n. 591, p. 654): questa pratica seguìta dai contraenti riguardo a qualche loro diritto od obbligo si preferisce, riguardo a loro, ad altra diversa consuetudine (n. 712): e serve quale norma di interpretazione, in caso di dubbio circa al significato delle loro stipulazioni, per chiarire la volontà male espressa nelle medesime (3).

716. Non v'ha forse materia contenziosa in cui più frequente e necessaria che nelle cose teatrali sia l'allegazione delle consuetudini, avvegnachè scarsissime trovinsi nella

---

(1) *Procedat quidem testatio, tempore vero disputationum serventur huiusmodi quæstiones.* Giustiniano, Nov. 90, cap. 7.

(2) Ciriac. *Controv.*, Controv. 377, n. 6; — Richieri, *Jurisp. univ.*, T. V, § 630.

(3) *Interpretationis ratio omnium optima et tutissima est quæ ex ipsismet auctoribus repetitur.* Richieri, *Jurisp. Univ.*, T. I, § 127: — *Sumitur etiam interpretatio in contractu locationis a solito et ab observantia subsecuta;* Pacioni, Op. cit., Cap. 23, n. 141; — Menoch., Cons. 189, n. 19.

legge positiva le norme di decidere; mi sembra dunque opportuno raccogliere qui succintamente le più importanti fra le già accennate, aggiungendone altre nuove, onde il lettore possa aver sott'occhio riunite queste pratiche e riscontrarle facilmente ad ogni bisogno.

Nei contratti di locazione d'opera, e massime nei teatrali, la consuetudine viene principalmente a regolare i rapporti fra le parti, e serve spesso a determinare *se e quale mercede* sia dovuta, la *qualità* e *quantità* dei servizi a prestare, il *tempo*, il *modo* e la *durata* di essi (1).

Ma non si accoglieranno quegli usi, se pure esistessero, che si oppongono a principj fondamentali di diritto, a disposizioni d'ordine pubblico: come quando si pretese affermare essere consuetudine che il padre possa scritturare la figlia, anche maggiorenne, il marito la moglie, a loro insaputa o anche contro volontà: perocchè l'uso non può avere tanta virtù da supplire alla mancanza del consenso, nè può attribuire ad alcuno la qualità di mandatario senza la volontà del mandante (2).

717. Il contratto di scrittura teatrale può farsi tanto a voce come in iscritto, come attesta il Casaregi, quantunque in pratica siano ormai rarissimi i casi di scritture che non vengano confermate da uno scritto (3).

Questo scritto, di regola, viene steso e firmato presso l'agente teatrale che si fa mediatore del contratto, o al medesimo spedito. Ma ciò che assai di frequente avviene si è che ciascun esemplare della scrittura contenga una sola firma: poichè ognuna delle parti ne firma uno e lo rimette o fa rimettere col mezzo dell'agente all'altra parte, la quale poi non si cura di aggiungervi la propria (n. 618).

718. Finchè la scrittura non venne firmata che da una parte e rimessa all'agente perchè ottenga il consenso anche dell'altra, non si ha ancora il contratto: così l'artista

(1) Ascoli, Op. cit., n. 245; — Vita Levi, Op. cit., n. 119.

(2) Lo vedemmo nella causa Belincioni c. Scalisi, n. 386.

(3) *Locationis contractus solo consensu perficitur, ideo quomodumque ille appareat, etiam sine aliqua scriptura attendendus est. De Comm.*, Disc. 69, n. 2.

o l'impresario che spedisce per lettera le sue condizioni attendendo l'accettazione dell'altra parte, deve attenderla il tempo ordinariamente necessario per avere la risposta (1). Quando l'artista senza stabilire condizioni speciali, si impegna per alcuni giorni a trattare con un'impresa, si dice avere fatto un *compromesso*, il quale propriamente è una promessa di non impegnarsi altrove, per dar tempo allo scambio delle proposte, in modo che, giungendo l'accettazione per parte dell'altro contraente, si ritiene perfezionato l'obbligo di addivenire alla definitiva scrittura.

Ne vedemmo diversi esempj nelle cause Balducci contro Dulca, e X. contro Y... dianzi riferite n. 617, 620.

Il vero *compromesso* teatrale, dunque, non è neppure una *promessa di contratto*, bensì promessa di serbarsi libero d'impegni per venire a *trattative*, le quali possono finire o no in contratto: un artista *accetta*, *concede un compromesso* quando si obbliga di non prendere impegni per un certo numero di giorni, talor breve, di uno o due, talor lungo, di due o tre settimane, o un mese, ma non risulta dal compromesso obbligazione alcuna al *compromittente*, tranne quella detta, di venire poi entro il tempo stabilito a *trattative* col *compromissario*.

Così infatti ritenevano il tribunale di commercio e la Corte d'appello di Milano nella causa promossa dall'impresa Ciacchi Raineri contro l'artista Damerini:

Considerato in diritto: che il compromesso che si usa nei rapporti lirici colle imprese è tale atto che devesi equiparare ad un progetto di contratto, che non diventa perfetto ed operativo ne' suoi effetti se non mediante una successiva scrittura, nella quale debbono essere consegnati oltre i patti nel compromesso espressi anche i patti accessorj. E che così devano correre le cose, lo si evince da ciò che sarebbe contrario ad ogni principio di equità e giustizia che un artista di canto, prima ancora di conoscere le modalità della stipulazione, si trovasse irremissibilmente vincolato dietro la semplice accettazione del compromesso per parte dell'impresa, e molto più ciò sarebbe ingiusto, avvegnachè sia notorio che i patti accessorj ben

(1) Quando e dove si perfezioni il contratto per corrispondenza. V. n. 398.

spesso assumono la gravità ed importanza di principali, e come appunto si verifica nella specie....

Considerato, adunque che, di fronte ad un atto, che in arte si è convenuto di appellare *compromesso*, sebbene non abbia alcun rapporto col compromesso portato dalla legge, e che per diventare un vero e proprio contratto era bisogno di un ulteriore accordo, male a proposito quindi da parte attrice viene invocato a suffragio della sua tesi l'art. 1124, Cod. civ., il quale parla di contratto propriamente detto, e non di contratti *ibridi* come è quello in esame. E siccome sul nuovo accordo, e cioè sui patti accessorj furono discordi le parti, in quanto la sig. Damerini non volle accettare le condizioni accessorie, così ne deriva per giuridica conseguenza, che non si è mai perfezionato il contratto di locazione d' opera, cui preludiava il compromesso del 2 marzo 1887, il perchè senza bisogno di ricorrere alle proposte prove, meritava conferma la reclamata sentenza, col carico delle spese di questo giudizio alla attrice impresa siccome soccombente (1).

719. Agli artisti, specialmente di canto, prima di stringere la scrittura si suol chiedere il loro *repertorio,* ossia la serie delle opere da essi sostenute o studiate, colla indicazione della parte rispettiva. Questo vale a far conoscere approssimativamente sia il genere di canto che il grado di voce, la carriera, l'istruzione musicale e gli altri mezzi dell'attore, ad agevolare la scelta degli spartiti da mandare in scena e simili. Tuttavia non è sempre cauto affidarsi a queste dichiarazioni, poichè non mancano artisti i quali mettano nel repertorio opere che non conoscono affatto. Il tenore Fancelli, richiesto del suo repertorio nel novembre 1871, poneva in capo alle opere da lui conosciute l'*Aida* di Verdi, che non era stata per anco pubblicata da verun editore e che alla Scala andò in iscena per la prima volta nel febbrajo 1872.

V'è poi il *repertorio* dei teatri, che significa altra cosa. Nei grandi teatri, come quelli di Parigi, di Londra, di Pietroburgo e qualche altro, vi hanno le così dette opere di repertorio, che sono quelle per le quali il teatro ha sempre pronte le masse corali e d'orchestra, tutte le seconde parti (od anche le prime), tutto lo scenario, abiti,

---

(1) C. app. di Milano, 22 giugno 1887.

attrezzi e quanto occorre per andare in iscena immediatamente. Con questa pratica si ha modo di riparare tosto in caso di inatteso rovescio d'un'opera nuova, allestendone altra di repertorio, e si rendono anche più variati gli spettacoli (1). Ma il repertorio esige grandi mezzi, e suppone il pubblico spesso cambiarsi o non insofferente delle ripetizioni: quindi nei teatri in cui v'è l'uso dell'*abbonamento* (che in Italia è quasi generale), le opere di repertorio, diverrebbero subito *vecchie* e mancherebbero assai probabilmente allo scopo.

720. Chi contrae con un'*impresa* acquista tutti i diritti e gli obblighi che dal suo contratto gli derivano in confronto delle persone che la costituiscono: poichè è noto che per *impresa* o *impresa teatrale* si intendono abbastanza espresse e identificate le persone che hanno l'appalto o la gestione di quel dato teatro (n. 254 e 623).

721. Sulla misura della provvigione agli agenti teatrali per la scrittura col loro mezzo conchiusa V. n. 619 e seg.

722. La parola *circa* aggiunta ai termini della scrittura porta l'estensione del termine a 3 giorni ed anche a 4 o 5 se nei 3 giorni vi fosse qualche riposo (V. n. 407, 472).

Qui soggiungeremo che i tre giorni di prolungamento all'arrivo saranno a beneficio dell'artista, nella partenza, a beneficio dell'impresa; ossia l'attore che debbe arrivare alla piazza al 1° dicembre circa, potrà ritardare fino al 3 o al 4: se deve rimanere sino al 1° aprile circa, potrà essere trattenuto fino al 4 e anche al 5, se dall'1 al 4 vi fosse qualche necessario riposo. Codesto uso è conforme al principio che *interpretatio locationis sumenda est ut servetur æqualitas inter locatorem et conductorem* (2); se per contrattempi o disturbi nel viaggio o privati interessi, l'artista deva ritardare di qualche giorno il suo arrivo e profittare della latitudine concessagli dal *circa*, nel termine, poi, della stagione e della scrittura questo beneficio deve andare

(1) Peracchi. *Sul reggimento dei teatri*, Cap. II, § 5, pag. 83.
(2) Pacioni. *De locat. et cond.*, Cap. 23, n. 156.

a profitto dell'impresa, la quale può averne bisogno per compiere le sue recite verso gli abbonati o verso l'appaltante, per riparare a perdite sofferte, o anche per aumentare legittimamente i suoi guadagni.

Quale sia l'estensione dell'anno e delle stagioni teatrali, l'importanza delle espressioni ai *primi*, alla *metà*, agli *ultimi del mese*, si vide ai nn. 408, 409.

723. *Debutto* è la prima comparsa che fa un artista su quel dato teatro, e questa voce si usa tanto riguardo all'attore esordiente, come al già provetto, ed anche a chi si produsse altra volta su quel medesimo teatro (1).

724. Sulla tacita riconduzione, in caso che l'attore segua a rimanere addetto al teatro oltre il termine della scrittura senza che nuove convenzioni intervengano fra lui e il direttore, del quando e come occorrano previe diffide per lo scioglimento del contratto, vedi nn. 604, 607, 609.

725. Si è pure riferita una causa di interpretazione del linguaggio teatrale al n. 421, sul punto di sapere se l'artista scritturato pei teatri *fuori d'Italia* sia tenuto a recarsi anche nei teatri d'America.

726. Una consuetudine importante del diritto teatrale si è quella che riguarda la cedibilità degli artisti (n. 422, 495): or diremo delle obbligazioni e conseguenze giuridiche che derivano per consuetudine e per legge all'impresario che ha ceduto un artista da lui scritturato.

Un impresario che cede a un altro l'opera d'un artista teatrale promette la prestazione di un fatto proprio, e se l'artista ceduto ricusa di prestarsi alla cessione, l'impresario cedente è tenuto a rispondere, salvo il suo regresso verso di quello, ove ne avesse titolo e fondamento.

Il cessionario dunque ha diritto a contrattare direttamente coll'artista ceduto, ed ottenerlo a qualunque prezzo, a tutte spese e responsabilità dell'impresario cedente, o a procurarsi colla stessa rivalsa altro soggetto di merito

(1) Rossi Gallieno, *Saggio d'economia teatrale*, Cap. 3, pag. 48 in nota. — Per questioni diverse circa i *debutti* V. nn. 405, 450 e seg.

eguale. Molto più se l'impresario cedente abbia dalla cessione ritratto un lucro notevole.

Giorgio Ronconi basso cantante, con scrittura 7 marzo 1840 locò l'opera sua al Lanari impresario dei teatri di Roma per 2 anni e per franchi 30000 all'anno: e il Lanari, che per l. 16,000 aust. l'aveva ceduto nell'autunno 1841 al teatro di Modena, pel carnevale del 1842 lo dette per 15,000 al Jacovacci, unitamente alla moglie dello stesso Ronconi per altre 2000. Ma i coniugi Ronconi al venir dell'ottobre 1841 erano partiti per Londra, dove aveano preso impegno al teatro dell'opera italiana; e di là il marito, scrivendo al Lanari, dichiarava ritenere lesiva la convenzione, si contentasse di scioglierla, altrimenti da lui ripeterebbe i danni sofferti negli anteriori contratti. Il Lanari, ricusando d'accrescere il convenuto onorario, ricorreva, ma invano, al governo britannico, il quale dichiarava che, essendo il teatro dell'opera italiana un'impresa meramente privata, non poteva intervenire.

Così il Lanari trovandosi privo del Ronconi, esibiva al collega altri bassi cantanti come il Balzar, Derivis, Colini, Ferlotti e Sebastiano Ronconi: ma Jacovacci lo citò al tribunale di comm. in Roma, per essere autorizzato *a provvedersi direttamente ed a qualunque prezzo dei coniugi sig. Giorgio e Giovanna Ronconi, o di altri due soggetti di egual valore e rango, di piena soddisfazione della deputazione teatrale, a tutto carico e danno del citato Lanari, e per la differenza della convenuta mercede rilasciarsi l'ordine esecutorio colla condanna ai danni.*

Il tribunale con sent. 19 agosto 1842 ammise l'istanza. Appello in Ruota per parte del Lanari, il quale giustificava le pratiche fatte per indurre i Ronconi a eseguire il contratto, prima colle esortazioni, indi colle minaccie e colle proteste, finalmente coll'implorare gli offici dei ministeri, acciò da Londra si recassero in Italia: qual colpa avea Lanari in tale inosservanza? S'egli avesse locata al Jacovacci una casa e, prima di consegnarla, da un incendio fosse stata consunta od evitta da altro pro-

prietario, o in altro modo senza colpa del locatore non possa essere consegnata: la legge e i dottori insegnano che il locatore ad altro non è tenuto fuorchè a dare una casa d'eguale comodità (1). Dice Pothier che la locazione si scioglie al sopraggiungere d'una forza maggiore che ne impedisce l'esecuzione, e che il conduttore non può in questo caso pretendere risarcimento dei danni e interessi, giacchè non è per colpa se non si eseguisce il contratto, ma solo per una forza irresistibile, della quale, non è obbligato a rispondere. Qual differenza, aggiungea, fate voi tra l'evizione o l'incendio d'una casa locata, e la fuga d'un cantante? I servi a Roma si comperavano più come cose, che come persone: pur nondimeno il caso della fuga del servo si considerava come un caso fortuito, reputandosi impossibile che il venditore ne potesse prestare la custodia, perchè nessuno è obbligato a rispondere della forza maggiore (2). Le leggi, in simili casi, danno facoltà d'esibire un equivalente, e così fece il Lanari, quando propose di mandare il Colini, Derivis, e altri.

Il difensore dell'appellato obbiettò che Lanari, senza apporre condizione nessuna, si obbligava somministrare al Jacovacci per la stagione del carnevale 1842 la coppia Ronconi, *sott'obbligo della persona, e dei beni presenti e futuri, in qualunque luogo situati, e sotto la rifazione di rigorosi danni e interessi, da pagarsi ovunque si presentasse copia del contratto, come se fosse una cambiale accettata:* che quindi esso Lanari non si obbligò al fatto altrui, ma al fatto proprio, che tale obbligo contrae chi

---

(1) L. 9 ff. *locat. cond. Si quis domum bona fide emptam vel fundum locaverit mihi, isque postea evictus sit sine dolo malo culpave ejus, Pomponius ait, eum nihilominus teneri ex conducto ei qui conduxit. Plane si dominus non patitur, et locator paratus sit aliam habitationem non minus commodam prestare, æquissimum esse, ait, absolvi locatorem.* — GOTOFRED. alla d. legge, lib. 19, tit. 2, ff. *locat.;* — BRUNEMANN, *Comm. in pand.*, lib. X, tit. 2, n. 2, e seg.; — PACIONI, *De locat. et cond.*, cap. 28.

(2) L. 23, ff. *de reg. jur.* — *Animalium vero casus, mortes, quæque sine culpa accidunt, fugæ servorum qui custodiri non solent, rapinæ, tumultus, incendia, aquarum magnitudines, impetus predonum, a nullo præstantur.* L. 18 ff. *commodati.* — PACIONI, *de locat. et conduct.*, cap. 49, n. 41.

promette di fare sì che altri faccia tale e tal cosa (1): osservava che, secondo le regole della giurisprudenza odierna, chiunque promette il fatto alieno, ancorchè non esprima *se effecturum ut præstetur*, considerata la qualità del negozio, è tenuto a prestarlo del proprio, sotto responsabilità d'interessi e di danni (2). Notava altresì che il Lanari datosi abitualmente all'incetta di voci e di gambe, tiene al suo soldo una schiera d'artisti, dai quali ritrae un cospicuo annuale guadagno; che secondo il disposto della L. 149, ff. *de reg. jur. ex qua persona quis lucrum capit, ejus factum præstare debet*, per cui la colpa degli sposi Ronconi, fu colpa sua, e deve essere espiata da lui, come al dire del testo, presta la colpa degli operai che nel portare una colonna la infransero, colui che per mercede s'incaricò di trasportarla (3); che del resto impropriamente si voleva chiamare caso fortuito la resistenza dei coniugi Ronconi, mentre tale non è mai quel caso che avviene per colpa di chi lo allega, o per inimicizia che taluno abbia con lui, o altra ragione non derivante dalla fortuna; tanto più che Lanari avrebbe potuto soddisfare all'impegno che col Jacovacci aveva contratto, accrescendo ai Ronconi le paghe, od ammettendoli a una parte dei lucri che egli faceva sopra di loro. E il proporre altri cantanti in luogo dei pattuiti, non potea liberare il locatore dall'assunta obbligazione, giacchè *aliud pro alio, invito creditore, solvi non potest* (4).

E per verità se i coniugi Ronconi mancarono all'obbligo loro verso Lanari non prestandosi alla cessione pattuita da questo, ciò li rendeva verso di lui responsabili pei

---

(1) Instit. lib. 3. tit. 20. § 3. — *Si quis alium daturum facturumque quis promiserit, non obligatur: veluti si spondeat Titium quinque daturum; quod si effecturum se ut Titius daret spoponderit, obligatur.* — V. MANTELLI, *Giuris. comm.*. Tom. I. pag. 316, e la nota.

(2) PEREZIO, *ad Instit*., lib. 3, n. 20: — VINNIO. *ibid.*, § 3, n. 2.

(3) L. 25, § 7. ff. *de locat. conduct.* — *Qui columnam transportandam conduxit, si ea dum tollitur, aut portatur aut reponitur, fracta sit, ita il periculum præstat si qua ipsius, eorumve quorum opera uteretur. culpa acciderit.*

(4) PACIONI, *de locat et conduct.*, cap. 28, n. 1. 5. et sequen.

danni, ma non esonerava il Lanari dalla obbligazione che egli avea contratto verso il Jacovacci, non che dalle conseguenze dell' inadempimento. Difatti la S. Ruota:

Considerando che così dalle lettere dal Lanari scritte al Jacovacci, come dalla scrittura del contratto apparisce aver egli, il Lanari, promessa al Jacovacci l'opera dei coniugi Ronconi in qualità di cantanti nel teatro d'*Apollo* pel carnovale 1842-43. — Che in tal caso Lanari si obbligò alla prestazione d'un fatto proprio; onde in mancanza deve essere tenuto a prestar l'importanza del fatto non adempito. — Che se il fatto dei coniugi Ronconi si dee nel caso concreto ritenere come un fatto dello stesso Lanari, non è ammissibile l'eccezione del caso fortuito. — Che il Lanari è tenuto, così per disposizione di legge, come per patto, a risarcire dei danni sofferti. — Rescrisse: *Esse locum injunctioni facultatum, et emendationi damnorum, et expediatur* (1).

E a proposito dei contratti *per coppia*, abbiamo altrove ricordato (n. 532) come la consuetudine e il buon diritto rendono questi contratti *indivisibili:* per cui l' impresario o capocomico che scritturò in un solo atto due conjugi, non può licenziar l' uno e ritenersi l' altro.

727. L' artista *a disposizione dell' impresa* ha, per questa clausola, obbligo sempre più rigoroso e indeclinabile di prestarsi alle destinazioni che ricevesse da quella, quando non fossero in contraddizione cogli altri patti contrattuali. V. Martinotti c. Moreno e Rosnati, n. 422, pag. 437.

728. Accessorio alle paghe erano un tempo i viaggi, che le imprese solevano rimborsare o pagare agli artisti onde trasferirli alle piazze per cui erano scritturati: e si distinguevano i viaggi *in posta* o *per vettura* a seconda del grado o dignità dell'artista: le spese di alloggio, alimenti ecc., le quali durante il viaggio erano a carico dell' artista, come pure le tasse di passaporto, dazi, facchinaggi, ecc. Oggidì se l' artista vuole che l'impresa gli paghi o anticipi le spese di viaggio, deve pattuirlo.

Se l' impresa ha convenuto di pagare all' artista le spese di viaggio, senza altro dire, non si comprendono le spese di ritorno al luogo donde l'artista parte pel suo contratto.

---

(1) 2 dic. 1842, MANTELLI. *Giurisp. del Cod. di comm.*, T. II, pag. 627.

Se l'artista convenne gli siano pagate le spese di ritorno, gli compete l'importo di tali spese, anche se va altrove; ben inteso in quanto non ecceda le spese che avrebbe importato il ritorno al luogo di partenza. Nelle spese di viaggio non si comprendono gli alimenti, nè le spese pel trasporto dell'equipaggio dell'artista, se il contratto espressamente non li contempla.

L'artista, che viaggi con compagno qualunque, non ha diritto a compenso delle spese di viaggio pel compagno, se non siano espressamente convenute (1).

729. Il *piccolo o basso vestiario* è a carico dell'artista per generale consuetudine. Quali oggetti siano compresi sotto questa espressione fu avvertito al n. 433.

Nelle compagnie drammatiche la consuetudine è che le *prime parti* debbano provvedere a loro spese a qualsivoglia abbigliamento, sia secondo la moda presente, sia secondo un costume storico. — Le seconde parti debbono provvedere al loro vestiario, semprechè sia di moda presente; i *costumi storici o fantastici* e le *livree* debbono essere loro forniti dal capo della compagnia, salvo stipulazioni speciali, ben inteso.

730. Le *convenienze teatrali* sono vasta arena di lotte e dispute nel mondo artistico, che danno spesso non lieve pensiero alle imprese ed alle direzioni: già dicemmo delle meno rilevanti che l'impresario deve trattare con prudenza, con garbo e cortesia, onde non indisporre gli animi del suo *irritabile genus* (n. 331): come pure di quelle riguardanti gli appellativi degli artisti, e le loro attribuzioni, che servono oggimai come base ed argomento a determinare la qualità e il rango dei medesimi (n. 428).

731. Sulla designazione delle parti avvengono assai sovente contese e dispute vivissime a motivo di queste *convenienze*, che certo il Codice non definisce, e che, quando le parti siano in buona fede, vengono il più delle volte deferite a persone esperte per la decisione. Esempio:

---

(1) Perrari, *Progetto di legge teatrale*, cap. XIV, nn. 111, 112, 113, 114.

Il giorno 23 luglio 1871, a Milano, fra il tenore Vicentelli e l'appaltatore del Regio di Torino sig. Curti, seguiva contratto per la stagione carnevale-quaresima 1871-72, nella quale fra gli altri patti stipulavansi i seguenti: 1.° Il sig. Vicentelli si obbliga prestare la sua opera nella qualità di primo tenore *assoluto d' obbligo* per eseguire le opere *Roberto il Diavolo*, *Favorita*, *Anna Bolena*, e altre che gli verranno ordinate dall' impresa. — 2.° Il debutto resta fissato col *Roberto il Diavolo*, oppure colla *Favorita*, o altra di comune accordo. — 3.° Resta convenuto che il sig. Vicentelli eseguirà le opere *Anna Bolena*, e *Favorita* assieme alla signora Galetti-Gianoli.

Nel contratto esisteva un articolo pel quale l'impresa poteva obbligare l'artista ad assumere qualunque parte nella qualità in cui è scritturato, quand'anche la medesima fosse stata anteriormente eseguita da altri, ma quest' articolo venne di comune accordo cancellato.

Ora a fronte di queste stipulazioni si chiese: 1.° se l' impresa possa affidare ad un altro primo tenore assoluto, posteriormente scritturato, la parte nell'*Anna Bolena* che deve eseguirsi colla sig. Galetti; avendo già il Vicentelli debuttato colla *Favorita*. 2.° Se al giorno d'oggi, quando la parte di *Roberto* venne già eseguita da altro tenore, ed affidata quindi a un terzo, possa l' impresa astringere il Vicentelli ad assumerla.

La soluzione di tali quesiti venne rimessa, in data 2 febbrajo 1871, alla direzione della Scala di Milano, invocando il diritto consuetudinario teatrale, e questa rispose:

In relazione ai quesiti proposti colla sua lettera 2 febbrajo 1872 la sottoscritta Commissione esprime il seguente parere:

1.° Il signor Curti può affidare ad un altro primo tenore assoluto posteriormente scritturato la parte nell' *Anna Bolena*, che deve eseguirsi colla sig. Galetti. Il sig. Vicentelli ebbe già l' opera di suo *debutto* a termine di contratto. Le altre opere che vi sono specialmente indicate, non portano clausola che *riservi esclusivamente* a lui le parti del tenore, ma sono accennate in via dimostrativa per indicare gli spartiti in cui l'artista preferiva prestare l' opera sua, o forse quelli che più probabilmente dovevano eseguirsi nella stagione. Si osserva

inoltre, che il patto sembra anzi formulato a favore dell' impresa, anche secondo l' intenzione dei contraenti, dappoichè si chiude colle parole: *ed altre che gli verranno ordinate dall' impresa.*

2.° L'impresa può astringere il sig. Vicentelli ad assumere la parte di *Roberto.* — L' esecuzione di questa parte, condotta da altri due artisti che furono respinti dal pubblico, o non accetti alla direzione, non impedisce che il sig. Vicentelli possa essere dall' impresa obbligato a sostenerla, sia perchè è questa una delle opere del suo carattere, sia perchè fu da lui espressamente mentovata fra le opere di suo speciale repertorio, sia, infine, perchè l' impresa avea facoltà di ingiungere anche qualunque altra opera, sempre ben inteso a condizione che non esca dal carattere e dai mezzi dell' artista.

L' insuccesso del primo esecutore non deve pregiudicare l' importanza della parte, nè i diritti che sono naturali all' impresa teatrale, e nel caso in disputa anche espressamente rammentati; e a queste pretese *convenienze* sembra opportuno il resistere tanto nell' interesse dell' arte, come in quello del pubblico e degli stessi artisti, onde non vengano a rendersi troppo malagevoli la messa in iscena e la esecuzione dei buoni spettacoli.

Riguardo alla cancellazione del patto che accordava facoltà all' impresa di assegnare all' artista anche una parte la quale *fosse stata anteriormente eseguita da altri artisti,* non credesi possa immutare lo stato giuridico della questione. Col cancellare un patto, non si pattuisce il contrario di ciò che era scritto. L' impresa poteva aderire alla cancellazione, ben sapendo che questa facoltà le era già deferita dalle altre clausole del suo contratto, interpretate ragionevolmente.

Ci consta che le parti accolsero di buon grado il giudizio e vi diedero esecuzione.

732. *Senza predilezione.* Quando un basso, un tenore, una prima donna hanno aggiunto alla loro qualifica la clausola *senza predilezione*, questa dinota ch' essi non hanno diritto di scelta delle opere musicali, nè di parti in confronto degli altri scritturati. E questa clausola venne introdotta allo scopo di lasciare alle imprese libera azione nell' ordinamento degli spettacoli, senza la troppo frequente tirannia delle *prevalenze di grado,* delle *opere di debutto*, del *comune accordo*, della *scelta di parte*, ecc.

L' interpretazione giudiziale di questa voce fu data nella causa, che ascese fino alla terza istanza, promossa dal tenore Atanasio P... contro l' impresario Merelli (p. 164).

733. Il *supplemento* di un primo attore o d' una prima

ballerina *non ha diritto* a cantare la cavatina, od a ballare *il passo a due*, che sono riservati all'artista principale, senza il consenso di questo: *convenienze* (n. 331) che la consuetudine rispetta, non senza fondamento.

L'aria o cavatina o romanza è il pezzo dell'opera che fu espressamente scritto per quel tale artista, o nel quale ad ogni modo l'autore suppone concorrano tutti i mezzi rendere tanto sotto l'aspetto drammatico, come sotto l'aspetto musicale le ispirazioni del poeta e del maestro, ciò che difficilmente può riscontrarsi nel supplemento. Il primo attore forma così di questo pezzo una specie di proprietà esclusiva, di patrimonio speciale, che non può essergli tolto dal supplemento senza suo assenso.

Queste condizioni si verificano ancora più evidenti nel *passo a due,* il quale, di regola, non è neppure composizione del coreografo, sibbene del primo ballerino (n. 655), o insieme della coppia danzante, per cui il supplemento non si ritiene aver diritto a riprodurre un passo che non è parte essenziale della produzione coreografica, bensì un divertimento a sè, destinato solo a mettere in maggiore evidenza le grazie e l'abilità della prima danzatrice.

Così il primo ballerino o la prima ballerina non sono tenuti a danzare il passo a due col supplemento: è questione di dignità e d'amor proprio, la quale avendo radice nell'uso inveterato e non del tutto irragionevole, le imprese e le direzioni sono tenute a rispettare, se non amano attirarsi le saette d'Apollo e di Tersicore.

734. Quali norme osservi la pratica riguardo alle parti così dette *di compiacenza*, si disse ai nn. 431, 432, 560.

735. La consuetudine ha dettato perfino il termine entro il quale un attore è obbligato a studiare e sapere la sua parte, come può vedersi al n. 494.

736. Le prime prove al cembalo di uno spettacolo d'opera si sogliono fare in casa della prima donna, quando non sia prescritto dai regolamenti o dagli usi particolari che tutte le prove si facciano nei locali del teatro (1).

---

(1) VALLE, Op. cit, Cap. V, art. 2, pag. 80.

737. Le commissioni o direzioni teatrali, hanno incarico, come si è già svolto al n. 115 e seg., di vegliare a tutto ciò che concerne il buon andamento degli spettacoli nell'interesse del pubblico e dell'arte, ed anche alla buona amministrazione degli interessi materiali, che ponno i mandanti aver loro affidati nella gestione teatrale: i regolamenti da esse emanati pel servizio interno del teatro sono, giusta la consuetudine, obbligatorj per tutti (nn. 517-520), fermo l'obbligo della approvazione del prefetto, giusta l'art. 46 della legge di pubb. sic. (pag. 17).

È pure ammesso che municipio o proprietarj del teatro s'intendano decaduti dal diritto di protestare gli spettacoli dopo la prima recita, massime se la loro commissione non fece alcun reclamo alle prove generali (1).

738. Quando un attore, un'opera o un ballo furono accolti con favore dal pubblico od anche senza manifesti prevalenti segni di disapprovazione per le prime tre rappresentazioni, gli abbonati, l'impresa o il direttore non possono più sollevare alcuna pretesa o eccezione contro l'artista o contro l'autore: abbiamo riferiti esempi e autorità diverse su questa consuetudine ai nn. 451, 452 e seg., nè gioverebbe ripeterci. L'appello di Milano, li 30 dic. 1857, ricordava la consuetudine teatrale che l'abbonato possa recedere dal contratto quando l'opera venga *generalmente fischiata* in una delle prime tre recite (2).

Per un lavoro drammatico *nuovissimo* (cioè che si rappresenta *per la prima volta* dopo che fu composto), sia esso commedia, tragedia o dramma, la consuetudine è questa: se la recita arriva sino alla fine senza scalpori di disapprovazione, il capocomico non lo può rifiutare, anche se non ha luogo nessuna replica. Si dirà che ebbe solo *successo di stima*, ma non sono necessarie più rappresentazioni per ritenerlo collaudato, in quanto che anche il giudizio del pubblico può essere immediato e più fa-

(1) Ascoli. *Giurisp. teat.*, Tit. IV, n. 93, pag. 73.

(2) La sentenza è riferita al n. 266, e la consuetudine succennata a p. 293 in fine.

cilmente determinato di quello che non richiedasi in uno spettacolo d'opera, nel quale elemento principale essendo la musica, questa ha d'uopo di più audizioni per essere adequatamente apprezzata e giudicata.

739. Affine a questa pratica è l'altra che l'autore di una nuova opera in musica o di un nuovo ballo deva assistere alla produzione del suo lavoro fino alla terza rappresentazione (1): e codesto uso ognun vede essere plausibile nell'interesse non solo delle parti e del pubblico, ma anche pel maggior decoro dell'arte, potendo la presenza dell'autore alle prime recite essere sotto molti aspetti giovevolissima all'esito dello spettacolo.

740. Gli *ingressi* gratuiti in teatro sono per diritto consuetudinario dovuti agli autori in tutte le sere nelle quali rappresentasi qualche loro lavoro: e i decoratori e scenografi sono in questo rapporto equiparati agli autori. Norme e giurisprudenza al riguardo v. ai nn. 291 e seg.

741. L'accesso al palco scenico è vietato a chiunque non abbia parte allo spettacolo di quel giorno: rimesso al prudente arbitrio delle direzioni lo accordare speciali permessi, secondo i casi, alle persone, in tempo e in modo che non abbia a soffrirne il buon andamento di quello.

742. Il lettore già conosce la pratica riguardo ai pagamenti delle mercedi, in *quartali*, a *stagioni*, a *recite* ecc. (n. 400 e seg.), e la consuetudine francese dei *fuochi* (n. 406). Si è pure accennato alle sovvenzioni. La *sovvenzione* è un'anticipazione di mercede che il capo di una compagnia musicale o drammatica dà all'artista, per soppeperire a certe prime spese, o estinguere passività antecedenti, ecc. ecc. — Nelle compagnie drammatiche, la sovvenzione o anticipazione è consuetudine divulgatissima, massime nelle compagnie di second'ordine, o, per le primarie compagnie, riguardo alle seconde parti (n. 402).

Infine si ricorda che per gli artisti di canto o di ballo, il primo quartale è giustamente lucrato per intero alle prime recite, sebbene dopo queste, per motivo qualsiasi,

(1) Valle, Op. cit, Cap. III, art. IV, pag. 45.

l'artista dovesse cessare dall'opera (nn. 468, 529, 581, 621). Riguardo alle *Serate* vedi diffusamente al n. 555.

743. Sull'argomento delle malattie ho già detto in più luoghi e a lungo (nn. 168, 169, 471, 503, 537, 539, 583).

Nelle compagnie drammatiche il diritto alla mercede durante la malattia è in pratica abbandonato all'arbitrio: ma ragioni di umanità e giustizia danno norme diverse da quelle indicate pei cantanti e ballerini, che sono scritturati a breve termine. Avete lucrato per mesi ed anni l'opera costante e intelligente di questo attore, deve essere a vostro carico, signor direttore, il danno di quella malattia che non è a lui imputabile (n. 542). Attrici di second'ordine si rovinano spesso la salute per ridurre la loro assenza dalle prove o dalle recite in caso di gravidanza o puerperio; da una parte il bisogno di guadagnare la meschina paga che dà loro il pane, e dall'altra quello di non esporsi ammalorando in salute, a divenire inette all'arte; di qui miserie e angoscie strazianti; e ov'è un po' di giovinezza e beltà, sorge incentivo a qualche passo falso.

Se dunque non v'è patto espresso, si osserverà per gli attori drammatici la norma generale indicata al n. 542: se, invece, la scrittura portasse clausole gravose all'artista in fatto di malattia, si applicheranno interpretandole nel modo a lui meno grave, in omaggio all'equità.

744. Ricordo l'obbligo per soli tre giorni ai medici chirurghi del teatro di prestare l'opera loro gratuita agli artisti od impiegati addetti al medesimo; poichè trascorso questo termine, hanno diritto a rimunerazione (n. 689).

745. Quando un artista cessò di essere iscritto nei cartelloni d'una compagnia, si presume che non vi sia più scritturato, massime quand'egli abbia abbandonato il suo camerino, asportatine i propri abiti, nè più richiesto di comparire sulla scena (1).

---

(1) E. AGNEL. Op. cit., pag. 168. n. 233: — Decis. 12 sett. 1833 del Trib. di comm. della Senna. madamigella Vigneron, contro Veron. direttore dell'*Opéra*.

CAPITOLO XIII.

Giurisdizione, Procedimenti, Esecuzione.

Sezione I. — *Giurisdizione.*

746. La diversità della materia è una delle tre grandi basi della competenza giudiziaria (materia, valore, territorio); e gli affari teatrali, per ragione appunto di materia, sono deferiti alla giurisdizione mercantile (869 n. 5 Cod. com.). Si disse già come e perchè ogni impresa di spettacoli pubblici e gli atti della sua gestione siano considerati atti di commercio, come e perchè l'impresario sia ritenuto commerciante (n. 187 e seg.): ma ci rimane ancora a soggiungere qualche osservazione sulla disputa agitatasi a lungo nel foro e tra gli scrittori, se commerciante deva pure ritenersi l'artista, — e se rispetto a lui il contratto di scrittura possa dirsi atto di commercio.

Il chiarissimo Troplong aveva già alzato la voce contro l'andazzo della giurisprudenza, che confondeva spesse volte criterj e rapporti per loro natura abbastanza chiari e distinti. *L'on juge, maintenant, sans contradiction*, egli dice, *que l'engagement contracté par un acteur avec un directeur de spectacle est un acte de commerce; mais reputer acte de commerce les roulades d'un chanteur et les pirouettes d'une danseuse, n'est-ce pas pousser un peu loin l'usage des tropes judiciaires?* (1).

Il contratto che si stipula fra il direttore e l'artista è una locazione d'opera, la quale, per sè stessa, non ha nulla di commerciale (n. 332). I servigi che l'attore deve prestare sono determinati, determinata la mercede che l'impresario gli retribuisce a titolo di corrispettivo: manca in queste stipulazioni il rischio preveduto, l'eventualità del più e del meno, l'aleatorietà della speculazione, che costituiscono il vero carattere della obbligazione, del contratto commerciale. La professione dell'artista è essenzialmente liberale e incompatibile coll'idea di un negozio mercantile: egli promette e presta le sue attitudini, i suoi talenti, i suoi studi, e quantunque il valore e il successo delle sue fatiche possano contribuire e contribuiscano eminentemente al successo dell'impresa, questa circostanza non può alterare la vera natura del contratto, come non ne altera le condizioni, che sono fisse e determinate. Il legislatore ha detto che le imprese di spettacoli sono atti di commercio (3, n. 9 Cod. com.): ma può da questo inferirsi che siano commercianti gli attori che vi prestano l'opera loro? Certo se l'impresa è commerciale, coloro che la tengono son commercianti: ma col nominare soltanto le *imprese*, la legge indica chiaramente ch'essa intende parlare solo dell'*impresario*, ossia di quella speculazione che si personifica in lui solo. Colui il quale, come l'attore, non vi ha altro rapporto fuor quello di una locazione d'opera, locazione essenzialmente civile,

(1) TROPLONG, *Des sociétés*, n. 342: — PARDESSUS, *Dir. comm.*, T. I. n. 46.

che può abbandonare da un giorno all'altro senza che l'impresa cessi d'esistere e di agire, non può dirsi incorporato all' impresa propriamente detta: egli non ha alcuna parte d'azione negli affari; l'accumularsi degli utili e il sopraggiungere di qualche perdita non modificano la sua posizione; egli non ha altri diritti od obblighi oltre quelli che risultano dal suo contratto. Concorre, è vero, coll'opera sua, alla gestione di un affare commerciale; ma basta forse che taluno concorra in un modo qualsiasi ad una speculazione, per essere ritenuto, egli medesimo impresario e commerciante? Il commesso di una casa di commercio concorre a far prosperare col suo servizio gli affari della casa a cui trovasi addetto, nè per questo è commerciante. E perchè? Perchè l'impresa alla quale egli presta l'opera sua è a lui straniera, ed è *impresa* soltanto riguardo al negoziante che la dirige: e per qualificare, nel senso della legge, la natura dei servigi che presta il commesso, è mestieri riportarsi al contratto che ve lo obbliga, e questo contratto non istabilisce che un vincolo civile fra esso e il padrone (1).

Nè giova obbiettare che l'artista si obblighi verso il pubblico unitamente all'impresa, in forza dei cartelloni, e per questo fatto assuma solidarietà con essi e il carattere commerciale della medesima. Il nesso logico non sussiste. Se qualche promessa può dirsi fatta dall'attore al pubblico, non sarà mai diversa o maggiore di quella ch'ei fa all'impresario per agire sulle sue scene; l'attore ivi esercita l'arte propria non il commercio; se v'ha qualche cosa di aleatorio per l'artista, è il plauso, la rinomanza, la fama; ma tutto ciò non è commerciale. L'editore di un'opera letteraria, nella quale espone e vende

---

(1) Così opinano pure il Borsari, *Cod. di comm. annot.* all'art. 2, n. 43; — Salucci, *Giurisp. dei teatri*, n. 23, 49; — Lacan e Paulmier, Op. cit., T. I, n. 208; — Pardessus, *Dir. Mer.*, T. I, n. 46; — Vincens, *Legisl. comm.*, T. I, p. 135, 141; — E. Agnel, *Code-Manuel des art.*, pag. 17; — Vivien e Blanc, *Législ. des théâtres*, n. 315; — Vulpian e Gauthier, *Code des théâtres*, pag. 208; — In contrario v. sent. appellatoria in causa Lamperti e Peralta, *Mon. Trib.*, Milano, 1868, p. 1199.

la collaborazione di nominati scrittori, non viene con ciò ad adossare a questi nè la solidarietà de' suoi obblighi, nè tampoco la veste di commerciante.

Concludiamo, adunque, l'impresario è commerciante, l'artista no: la scrittura teatrale è per l'impresario un atto di commercio, per l'artista no: l'impresario è soggetto a fallimento, l'artista no: l'impresario dovrà gli interessi moratorj al 6 per cento, l'artista al 5, e simili (1).

Ma quanto alla giurisdizione sugli affari teatrali la nostra legge ha sciolta ogni questione coll'art. 869 n. 5 Codice comm., il quale dichiara che *appartiene alla giurisdizione commerciale la cognizione delle azioni dell'impresario di spettacoli pubblici contro gli artisti di teatro e delle azioni di questi contro l'impresario* (n. 750). Solo dovranno riservarsi i pochi casi nei quali sia in contesa qualche deliberazione dei consigli comunali relativamente ai teatri da loro dipendenti e per i quali si dovesse ricorrere alle giunte amministrative, per effetto dell'art. 1 n. 1 della nuova legge sull'ordinamento della giustizia amministrativa 1 maggio 1890.

747. Fu dubitato della competenza quando nasca controversia sulla capacità o incapacità nella persona dell'attore. Così nella causa di madamigella Aurelia la corte di Parigi annullò, come incompetentemente proferita, la sentenza del tribunale di commercio, attesochè la domanda di nullità istituita dalla madre « *avendo per oggetto di far riconoscere l'incapacità in cui versava sua figlia di*

---

(1) Quando il baritono Battistini avendo mancato di eseguire la scrittura stipulata coll'impresa della Scala, fu condannato a pagare a questa la pena convenzionale di L. 24000, la Corte d'app. di Milano, riformando in questo solo il giudicato inferiore, con sent. 27 febbr. 1884 ridusse gli interessi moratorj alla misura civile del 5 per cento: « tenuto calcolo che conformemente alla pratica e alla dottrina il Battistini non è a riguardarsi quale un commerciante, e che nella specie trattasi d'una penalità convenuta ed assunta dal Battistini stesso, avente causa bensì dall'inadempimento del contratto, ma rappresentante soltanto un surrogato convenzionale della indennità dovuta per l'ingiustificato inadempimento di una obbligazione: così si trovava giusto di limitare l'interesse addomandato nella ragione del solo 5 per cento, accordato dall'art. 1831 C. c. in materia civile. »

fare un contratto di commercio, doveva essere portata ai tribunali civili come soli competenti (1). „

Dopo l'abolizione dei tribunali di commercio, la questione sembra per noi oziosa: a ogni modo non vedrei ragionevole fondamento a cotale eccezione, di fronte alla esplicita disposizione del vigente Codice, la quale nella sua locuzione ampia e generale abbraccia e comprende ogni maniera di contesa possa sorgere fra attori e imprese in relazione agli spettacoli. La questione accessoria è trascinata alla competenza della principale; nessuno credette mai che se il minorenne accampa il difetto di età contro il creditore che gli presenta la cambiale da lui accettata, o se la donna maritata accampa il difetto d'autorizzazione maritale, debba per questo il trib. di comm. dichiararsi incompetente a giudicare. La pienezza della giurisdizione, nella propria sfera di diritto, è l'idea normale; per cui dicesi il giudice dell'azione è giudice pure dell'eccezione (2). Adunque se la qualità del litigante, o la sua capacità, o il suo stato personale di padre, di figlio, di marito, di cittadino, ecc., costituisca la eccezione sollevata dal convenuto, il tribunale, anche se adito come foro commerciale, deve occuparsene, nè può astenersi e rimandare la causa al solo sollevarsi della eccezione; deve esaminarla e rilevarne la importanza sino al punto in cui riconosca che la questione non può essere risolta senza *gravi indagini*, senza *discussioni* e *prove*, le quali, alienando il giudice di commercio dal suo scopo obbiettivo, rendano necessario di sospendere il giudizio, e di rimettere l'esame e la decisione della controversia incidente al giudice civile (869 ult. alin. 874, 875 C. com.). Non è dunque, secondo avvisa Borsari, un principio d'ordine giudiziario, che, come tale, dovrebb'essere assoluto, irrefragabile, universale, e proscrivere immediatamente la

---

(1) Lacan e Paulmier, Op. cit., T. I, n. 461; — E. Agnel, Op. cit., n. 258, pag 195.

(2) *Cui jurisdictio data est, ea quoque concessa videntur sine quibus jurisdictio explicari non potest.* L. 3, Dig. de *jurisd.*; — Borsari, *Cod. di comm.*, all'art. 725, n. 2000.

giurisdizione e togliere ai giudici podestà; ma il dovere di soffermarsi e di rimettere la causa al magistrato civile comincia sol quando il giudizio subalterno assuma un carattere di *gravità* e quasi di *principalità* che ecceda lo scopo della giurisdizione commerciale (1). Esempio: se taluno sia erede o no, se ci sia o no matrimonio, deciderlo spetta al giudice civile; nondimeno occorrono restrizioni: se la qualità sia contestata, e l'opponente si limiti a chiederne la giustificazione: allora il trib. di com. non è tenuto a rinviare la causa. Così in disputa subalterna di stato: se la esistenza dello stato non sia in questione, ma solo la validità ed efficacia della obbligazione, e per giudicarne si deva ricorrere ai principj del diritto civile, il tribunale di commercio è competente (2).

748 Anche i coristi e figuranti sono attori, e quindi vanno compresi nella categoria degli *artisti*, le cui azioni nei rapporti coll'impresa tanto attivamente che passivamente sono dalla legge deferite alla cognizione del foro commerciale (n. 334). Lo stesso dicasi del direttore di scena e dei professori d'orchestra (n. 594).

749. Parimenti le azioni reciproche fra gli impresarj e i loro impiegati, portinai, controllori, cassieri, valletti di scena ecc., sono tutte di competenza dell'autorità giudiziaria commerciale. Questi devono ritenersi classificati tra i *commessi* o *subalterni*, che la legge espressamente contempla all'art. 869, n. 3 Cod. com. Essi locano l'opera loro intellettuale o materiale all'impresa, e questo nesso è il fondamento della competenza mercantile.

Il Borsari, al riguardo, così si esprime: « *Il debito* che incontra il commerciante coi commessi e funzionari qualunque ha bensì tanta *relazione al commercio* quanta basta a dar fondamento alla giurisdizione commerciale, ma non è per sua essenza *un debito commerciale* » (3).

---

(1) Carré. Comm. all'art. 427 Cod. di proc. franc.; — Corte d'app. d'Orleans 1 aprile 1851, Sirey Tom. 53.

(2) Borsari, Op. cit., al n. 2000 in fine, e autorità ivi citate.

(3) Op. succit., all'art. 725, n. 2005 in fine.

750. Fu più volte giudicato che la incompetenza dei tribunali civili a conoscere di cause commerciali è *relativa* non *assoluta:* e può quindi rimanere sanata col consenso espresso o tacito delle parti, e non può essere pronunziata d'ufficio. Queste decisioni appoggiavano al riflesso che i tribunali civili, come quelli che riuniscono in sè la universa giurisdizione, sono anche competenti a giudicare delle cause commerciali, quando le persone che avrebbero diritto a declinarli non si prevalgono del loro privilegio: a differenza dei tribunali commerciali, i quali mancano affatto di giurisdizione nelle cause meramente civili: perchè i tribunali commerciali sono tribunali di eccezione: e fuori delle materie ad essi demandate sono assolutamente privi di autorità. Fu osservato, inoltre, che la incompetenza dei tribunali civili a giudicare delle cause mercantili, non è una incompetenza *ratione materiæ*, inquantochè o si tratti di affare commerciale, perchè risguardante un negoziante, o si tratti di un affare mercantile, perchè l'atto di cui si disputa sia commerciale, sempre la legge nel deferire al foro mercantile la causa, riguarda più al favore dei commercianti, che non a quello del commercio, onde la incompetenza del foro civile a conoscere di cause commerciali è una incompetenza *ratione personæ* (?), e quindi relativa e prorogabile dal consenso di chi avrebbe facoltà di opporre la declinatoria.

Per codesti riflessi, l'appello di Firenze dichiarava applicabile a questa incompetenza il capoverso dell'art. 187 Cod. proc. civile, il quale stabilisce che la eccezione d'incompetenza fondata sopra le cause diverse dalla materia e dal valore deve essere proposta prima di ogni altra istanza o difesa, nè si può pronunziare d'uffizio (1).

751. Il tribunale di commercio è competente a giudicare intorno ai pagherò e obbligazioni che si emettono da impresari, quand'anche riguardino merci comprate non per rivenderle, ma per uso della loro impresa. E questo

(1) *Ann. di giurisp.* 1866-67, P. II, p. 279, 1868, P. II, p. 239; — PARDESSUS, *droit comm.*, T. III, n. 1347; — NOUGUIER, *Tribunaux de comm.*, liv. 3, chap. 3, sect. 1,

principio si estende non solo agli impresarj teatrali, ma anche ad altro direttore o appaltatore di spettacoli pubblici e dei trattenimenti così detti *di curiosità.*

Lorenzo Borel e Giuseppe Royan, proprietarj d'uno stabilimento conosciuto sotto il nome di *Montagne Russe*, abbisognando di certa quantità di tele, sottoscrissero un pagherò al fornitore Giacomo Vicini. Giunto il termine del pagamento i debitori non si curavano di estinguere il loro debito, e però furono dal tribunale di commercio condannati al pagamento.

Appellarono al Senato e sostennero fra le altre cose, che il trib. di commercio fosse incompetente a giudicare; poichè, o voleasi aver riguardo alle loro persone, e dessi non erano commercianti; o per lo contrario voleasi aver riguardo alla contratta obbligazione, e questa aveva a considerarsi siccome semplice promessa, avvegnachè il pagherò non fosse consentito per merci da *rivendere*, ma sibbene per *merci* da servire ad uso dello stabilimento anzidetto. Sostennero che pubblico spettacolo non era lo stabilimento delle *Montagne Russe,* sicchè la qualità d'impresario delle stesse non portava seco necessariamente la qualità di negoziante. Dissero che l'uso delle *slitte* formava il primo, se non l'unico esercizio cui davasi opera in quel locale; che queste *slitte* erano state introdotte pel vantaggio della salute, e non perchè servissero di pubblico spettacolo; che se per la quantità dei concorrenti potevano quei ritrovi riuscire gradevoli e divertenti, non per questo dovevano caratterizzarsi come pubblici spettacoli.

Ma il Senato di Genova ravvisando nell'impresa il carattere di azienda mercantile, diretta alla speculazione, con decis. 11 agosto 1826 confermò la sentenza:

Attesochè Lorenzo Borel e Giuseppe Royan, direttori e proprietarj a un tempo dello stabilimento conosciuto sotto la denominazione delle *Montagne Russe*, riscuotono a precipuo loro profitto un determinato pagamento da chi vi accorre onde prender parte all'esercizio delle slitte od all'oggetto di esserne spettatore e goder quindi dei varj divertimenti che vi hanno alternativamente luogo; per la qual cosa giusta il § 3 dell'art. 632 Cod. comm., dovendosi riputare commerciale

ogni impresa di pubblici spettacoli, è forza qualificare così quella dell'anzidetto stabilimento, perchè appunto di pubblico spettacolo, epperciò fuor di dubbio compresa nella disposizione generale ed illimitata della legge. Attesochè, inoltre, l'impresa di cui si ragiona essendo determinata da vista di speculazione, e per sè costituendo una specie di negozio, ne segue che detti Borel e Royan, i quali hansi a considerare commercianti rispetto a tutto ciò che ha tratto all'anzidetta speculazione, sono, indipendentemente anche dall'enunciato testo di legge, soggetti alla giurisdizione consolare in ragione del pagherò da essi unitamente sottoscritto ed accettato per valore di tele ad uso del loro stabilimento, si e come ne avverte l'economia dell'art. 631 Cod. com. e lo additano i principj generali sulla materia, non che la giurisprudenza conservata in proposito.

Dichiara: Che i primi giudici erano competenti a giudicare; che la loro sentenza debbesi quindi confermare (1).

Al contrario, s'è già veduto che una società privata per costruzione di teatro, senza proposito di gestione speculativa, non è commerciale: e quindi sono di competenza civile anche tutte le obbligazioni relative (n. 216).

752. Così procede la competenza per le obbligazioni incontrate dall'attore a cagione de' suoi acquisti. È unanime il consenso degli scrittori nel ritenere che quando un artista compera acconciature, abiti, ornamenti o altro per le sue parti, non fa atto di commercio, poichè non compera per rivendere, nè per locare, nè per l'esercizio di una sua industria commerciale. La sola cosa che ei loca, si è l'opera sua. Gli abiti non sono che accessorj coi quali l'opera si compie (2).

753. Le associazioni stipulate per l'esercizio di un teatro sono di natura commerciale e su questo proposito faccio richiamo ai nn. 197 e seg.: epperò tanto le azioni dei terzi contro queste società, come le azioni dei soci fra loro saranno di competenza del foro di commercio (n. 211) (3).

754. Il fidejussore dell'impresa sarà egli pure soggetto al giudizio consolare quand'anche non sia commerciante?

---

(1) MANTELLI, *Giurisp. del Cod. di Comm.*, Vol. III, pag. 75.

(2) SALUCCI, Op. cit., Cap. XIII, n. 162; — ASCOLI, Op. cit., Tit. X, n. 436; — VIVIEN e BLANC, *Législ.*, n. 311; — PARDESSUS, *Cours de droit comm.*, T. I, n. 19; — E. AGNEL, Op. cit., p. 189, n. 249.

(3) TROPLONG, *Du contrat de société*, n. 243; — E. AGNEL, Op. cit., n. 254.

Colui il quale accede puramente e senza alcuna riserva all'obbligazione commerciale del debitore, si assoggetta in vantaggio del creditore alle conseguenze tutte a cui la legge vincola il debitor principale: essi *sunt duo in una obbligatione constricti*, sono responsabili in solido (40 C. comm): e quindi il fidejussore dee seguire la sorte della persona e dell'obbligazione principale per cui ha garantito, tanto rispetto alle *azioni* che alla *competenza*.

La Cassazione di Torino ha espressamente sancito questa dottrina, apportandovi per altro una limitazione: " La regola, disse la corte, allora soltanto patisce eccezione, quando il fidejussore *non è commerciante*, ed è convenuto al pagamento del debito, *posto da parte il debitore principale;* in questo caso l'obbligazione del fidejussore essendo *meramente civile*, egli è in diritto di declinare la *competenza commerciale*, e la cognizione della causa è per legge devoluta ai tribunali civili (1).

Altri crede sempre soggetto al foro di commercio il fidejussore d'un'obbligazione mercantile, tanto se venga citato insieme al debitore, come se sia convenuto solo. La qualità della persona non radica la competenza, sibbene la natura dell'obbligazione: l'appalto assunto dall'impresa è un'operazione commerciale: e chi se ne costituì fidejussore ha prestato un'obbligazione sussidiaria e anzi solidale a quella dell'impresa, e questa obbligazione accessoria dee seguire la natura e le sorti della principale (2). Oggidì poi questa opinione sarebbe suffragata dal disposto degli art. 54 e 870 Codice di comm.

755. Il contratto d'affitto del loggione (*paradiso* in Toscana) di un teatro per una somma fissa da pagarsi per ogni giorno di spettacolo è un affare commerciale anche fatta astrazione dalla qualità di negozianti nei contraenti, perchè si fa allo scopo di cavarne lucro coll'alienazione dei biglietti o ingressi serali. Una sent. della corte d'appello di Cagliari . . . . 1860 suona così:

---

(1) Cass. Torino. 21 febbr. 1766. *Annali di Giurisp.* 1866-47. P. I, pag. 15.
(2) C. Casale 9 marzo 1868, *Annali di giurisp. ital.*, P. II. p. 12

Considerato che è ammesso in atti che tanto gli attori che il convenuto hanno la qualità di negozianti, e che l'oggetto per cui si agitò la controversia, cioè l'affittamento del lobbione del teatro è evidentemente un affare di speculazione e di commercio, giacchè lo scopo dell'impresario in tal affitto null'altro si era che quello di assicurarsi una somma fissa serale per qualunque evento ed una anticipata per sopperire alle prime spese dello spettacolo, e quello del Manca di fare in modo di guadagnare seralmente coll'affluenza degli avventori allo spettacolo, e quindi al lobbione, ne deriva che quindi la competenza della causa è del trib. di com., a termini dell'art. 571 Cod. commercio;

Considerato che l'affitto del lobbione concerne un oggetto necessario per i pubblici spettacoli, e forma parte del locale pubblico in cui essi si tengono, per lo che, astrazion fatta dalla qualità di negozianti nei contraenti, questo affittamento da sè costituisce un atto di commercio, che da sè solo stabilisce la competenza del tribunale di commercio a termini dell'art. 672, n. 3 detto Codice (1).

Il semplice affitto di un palchetto o di una sedia di teatro, che si faccia da un accademico o da un proprietario, non costituisce atto di commercio perchè chi paga il suo danaro per godere spettacoli pubblici, come chi vende ad altri per questo oggetto, non si è determinato all'acquisto dietro veduta commerciale; e altrettanto può dirsi di colui che cede il suo diritto per una o più stagioni (2).

Così se l'affitto venisse dal proprietario scientemente concesso a persona che suole far professione di subaffittare seralmente sedie o palchi altrui, non sarebbe diversa la norma del giudicato; perchè tali speculazioni non si possono ritenere strettamente commerciali, come non è commerciale l'affitto di una casa o di più appartamenti a chi fa professione di subaffittare.

Diverso sarebbe se venisse fatto l'affitto all'impresa, la quale esercita i subaffitti come tutte le altre opere, risguardanti il teatro, come un accessorio della speculazione mercantile, l'esercizio teatrale.

756. Più dubbia era la questione di sapere se le azioni dei corrispondenti teatrali verso gli artisti per la ripetizione dei loro diritti siano di competenza commerciale

(1) *Gazzetta dei tribunali*, Genova, 1860, pag. 768.
(2) E. Salucci, *Giurisprud. teat.*, p. 103, n. 183.

o del foro ordinario civile. Il trib. di com. in Milano colla sent. 12 maggio 1867 declinava tale competenza: la quale era invece proclamata dalla corte d'appello colla sentenza 10 dic. 1868 (1).

E la stessa corte ribadiva la competenza commerciale nelle vertenze fra agenti teatrali e artisti in occasione della causa promossa dall'agente Bonola contro il tenore Tamagno per pretese mediazioni. L'attore con citazione 24 dic. 1877 avea proposte le sue domande al trib. civile di Milano, il quale, ammettendo la propria competenza, pronunciava interlocutoria per audizione di testi: ma, sovra appello del Tamagno, la corte annullava il giudicato, rinviando le parti al foro mercantile:

Considerato, sull'eccezione d'incompetenza per ragione di materia, opposta dall'appellante Tamagno, che il Cod. di com. dichiara all'art. 1 che sono commercianti quelli che esercitano atti di commercio, e ne fanno la loro professione abituale; e nell'art. 2, n. 3, che sono atti di commercio le imprese di agenzie, d'uffici, d'affari e di spettacoli pubblici; donde la conseguenza che gli agenti teatrali, che per mire di lucro e di speculazione forniscono artisti agli impresarj teatrali, se non appartengono alla classe dei sensali e mediatori commerciali, contemplati dall'art. 38 di detto Codice, in relazione all'art. 2 n. 4, sono indubbiamente a considerarsi *agenti d'affari* e conseguentemente commercianti, e sono atti di commercio per loro natura i contratti stipulati dagli agenti teatrali cogli artisti per lo scopo suindicato;

Considerato che, giusta il tenore dell'art. 723, n. 1 del citato Cod. com., appartiene alla giurisdizione commerciale la cognizione di tutte le controversie relative agli atti di commercio tra ogni sorta di persone, e che per tale disposizione sono di competenza commerciale le questioni relative alle mediazioni vertenti fra le agenzie teatrali e gli artisti, che col mezzo delle medesime vengono assunti dalle imprese di pubblici spettacoli; avvegnachè come si avvertì più sopra, sono le imprese di agenzie, d'uffici d'affari, espressamente annoverate per legge tra gli atti commerciali;

Considerato, che a raffermare la competenza commerciale per le azioni spettanti alle agenzie teatrali contro un'artista per il conseguimento delle suddette mediazioni, soccorre lo stesso art. 723, n. 6, il quale demanda alla giurisdizione commerciale la cognizione delle azioni spettanti all'impresario di spettacolo pubblico contro gli artisti di

(1) Entrambi questi giudicati in causa Lamperti c. Peralta, sono raccolti nel *Monitore dei Tribunali* di Milano, 1868, pag. 788 e 1199.

teatro e delle azioni spettanti a questi contro l'impresario. Imperocchè sebbene in detto articolo non si parli che dell'impresario di spettacoli pubblici, sono a ritenersi, nella generica disposizione, compresi anche gli agenti teatrali, perchè, come si raccoglie anche dal trattato *Legislazione e giurisprudenza dei teatri*, compilato dall'avv. Rosmini, la loro opera ha diretta attinenza coll'industria eminentemente commerciale, quale è l'impresa dei pubblici spettacoli, ed è anzi uno dei principali strumenti che ne coadiuva lo svolgimento, e in certo modo ne segue anche le sorti: e perchè inoltre anche per le agenzie teatrali v'ha la stessa ragione da cui è inspirata la disposizione dell'articolo succitato per le imprese teatrali, quale è la convenienza che le contestazioni contro gli artisti siano prontamente risolte, non solo secondo i principii di diritto, ma con riguardo anche agli usi e consuetudini particolari a sensi dell'art. 89 di detto Codice per la interpretazione ed esecuzione dei contratti in materia teatrale;

Che, del resto, il n. 6 di detto art. 723 dimostra che l'artista fa atti di commercio stipulando contratti relativi alla sua professione, dal momento che determina per gli artisti la giurisdiz. commerciale (1).

Considerato che, in applicazione delle premesse osservazioni, nessun dubbio può sorgere per la competenza del foro commerciale per la cognizione e decisione della causa promossa dall'agente teatrale Giuseppe Bonola contro l'artista di canto primo tenore assoluto Francesco Tamagno colla citazione 24 dicembre 1877, per conseguire il pagamento delle lire 1859,50, quale importo di mediazione. Se non che l'indole commerciale della controversia si fa ancora più manifesta nel caso concreto in cui le eccezioni sollevate dal Tamagno contro la pretesa del Bonola implicano l'indagine sugli effetti giuridici di contratti, che sono per sè stessi commerciali, perchè stipulati tra l'impresa teatrale Antonio Rosoni e l'artista Tamagno....

Nè può opporsi che non si possa, trattandosi di questioni di competenza, avere riguardo alle eccezioni del convenuto, ora appellante Tamagno, giacchè è risaputo in giurisprudenza che la incompetenza per cagione di materia, a differenza di quella per ragione di valore, non si determina sulla domanda dell'attore, ma dalla natura commerciale dell'atto controverso, o dalla qualità di commerciante e spetta al giudice di esaminare se alcune delle condizioni, dalle quali dipende la giurisdizione commerciale, si verifichi, per il che deve farsi carico delle eccezioni e produzioni del convenuto;

Considerato, dopo ciò, che il tribunale civile di questa città, col riconoscere la propria competenza a pronunziare in merito alla domanda dell'agente teatrale Bonola contro l'artista di canto Tamagno, ha malamente interpretate ed applicate le surriferite disposizioni di legge, di guisa che ebbe ad invadere altra giurisdizione;

---

(1) Su questo punto dissentiamo dalla Corte, V. pag. 778 e seg.

Che, di conseguenza, l'appellata sentenza deve essere annullata, salvo all'agente teatrale Bonola di riproporne l'azione, se e come del caso innanzi al competente foro commerciale;

Visto in quanto alle spese che la compensazione è consigliata dalla difformità dei giudicati.

Per questi motivi, — Dichiarava nulla la sentenza ecc. (1)

E tanto più dee tale giurisprudenza osservarsi poichè l'art. 3 del Cod. ai nn. 21 e 22 qualifica atti di commercio le *agenzia di affari e le operazioni di mediazione* in affari commerciali: *le imprese di spettacoli pubblici* sono affari commerciali per lo stesso art. 3, dunque le mediazioni delle scritture teatrali sono affari di commercio.

757. L'azione spettante al compositore di un' opera in musica o di un dramma verso l'impresa di pubblici spettacoli per vietare o pretendere l'andata in iscena del suo lavoro è di competenza mercantile, dipendendo sempre dai rapporti giuridici dell'autore con simili imprese, le quali pel disposto degli art. 3, n. 9, 869, n. 5 Cod. com. sono per simili controversie soggette alla competenza commerciale. E tale è pure la giurisprudenza (2).

757 *bis*. I maestri di canto per l'istruzione data ad artisti stipulano talora un corrispettivo sulle loro paghe, od anche il diritto di far le scritture per essi. Le azioni che ne discendono sono di competenza civile: poichè per quanto vi entri o possa entrarvi la speculazione o l'alea, base e sostanza di questi contratti è sempre la locazione d'opera, contratto ordinariamente civile (Sent. 30 giugno 1873 Trib. di comm. Milano, Ronzi contro Cazaux).

758. Se le parti fra le quali sorge contesa trovansi entrambe nel medesimo luogo, è ovvio per le cose dette che dovrà adirsi il giudizio commerciale (tribunale o pretura secondo il valore) del domicilio del convenuto.

Ma se l'artista o l'autore e l'impresario non si trovino nel medesimo luogo, ponno verificarsi diversi casi e diverse questioni, delle quali passo a dire. — Nelle scritture

---

(1) Sent. 25 maggio 1878, *Annali di giurisp.*, 1878, P. 3, p. 283.
(2) *Giorn. di Giurisp.*, Venezia, 1846, p. 337.

teatrali è frequente la elezione di un domicilio per l'adempimento di un contratto. E in questo caso fu più volte riconosciuto (1) che l'elezione di domicilio per la esecuzione d'una obbligazione attribuisce competenza all'autorità del luogo in cui il domicilio fu eletto, giusta quanto è sancito agli art. 95 e 140 Cod. proc. civ.: e che questa competenza non cessa nemmeno per la morte di colui che ha eletto il domicilio (2). E infatti, non può dirsi che, morto il debitore principale, nonchè colui presso il quale egli elesse domicilio, debba variare la giurisdizione: perocchè non devono confondersi le regole giurisdizionali con quelle delle citazioni: soltanto morto il debitore e colui presso il quale fu eletto il domicilio, dovrà il creditore eseguire le citazioni al domicilio reale.

759. Ma indipendentemente dalla espressa elezione di domicilio, le leggi processuali ammettono che si possa proporre l'azione davanti al foro del contratto, ossia davanti l'autorità giudiziaria del luogo in cui fu contratta o deve eseguirsi l'obbligazione (art. 91 Cod. proc. civ.; V. anche le cose dette al n. 398 *bis*).

Nei rapporti fra le imprese e gli artisti ad esse vincolati, è foro del contratto per questi ultimi quello del luogo ove essi si trovano per disposizione dell'impresa da cui dipendono. Il noto tenore Emilio Pancani era stato assunto da Eugenio Merelli, appaltatore del teatro di Corte a Berlino, per i varj teatri di Germania e di Bruxelles. In seguito fu tra essi convenuto che il Pancani potesse essere ceduto ad altri teatri d'Europa, e il 27 nov. 1861 gli venne dal Merelli ingiunto di partire istantaneamente da Berlino per Milano, e di quivi mettersi a disposizione del sig. Merelli, padre dell'Eugenio, e appaltatore della

---

(1) Sent. C. C. Napoli 2 sett. 1868. *Ann. di Giurisp. it.* 1868, P. I, p. 325.

(2) La elezione del domicilio, come costituente una delle condizioni della convenzione, passa, come ogni altro diritto e ogni altra obbligazione, agli eredi dei paciscenti. MERLIN, *Rep.* v.° *Declinatoire,* § 1, n. 1; e v.° *Domicile élu,* § 2, n. 8; — MARCADÉ, *Cod. civ.,* art. III, n. 3; — CARRÉ et CHAVEAU, quest. 273; — TOULLIER. Tom. I, n. 368; — DEMOLOMBE, Tom. I, 375, *ter.* — Così anche la Cassaz. di Palermo, 20 marzo 1867, V. note degli *Annali* al luogo surriferito.

Scala, aggiungendo il Merelli Eugenio che Pancani dovesse riguardare il sig. Merelli padre *quale altro sè stesso.* Partì infatti il Pancani e giunto a Milano, maturò contemporaneamente la seconda rata dello stipendio convenuto coll' Eugenio Merelli, al quale, dinanzi il tribunale di commercio in questa città, la chiese egli giudizialmente con petizione 7 dicembre.

Eugenio Merelli oppose la declinatoria di foro, per essere egli domiciliato in Berlino, perchè in Berlino era stato eretto il contratto, e perchè il convenuto non si era punto espressamente obbligato a corrispondere lo stipendio al Pancani in Milano, quando gli aveva ingiunto di quivi recarsi per mettersi agli ordini del padre suo. Il trib. di com. non accolse l'eccezione e si dichiarò competente; infatti a un impresario ne era successo un altro: al domicilio di Berlino, quello di Milano. Ecco la decisione 6 febb. 1862 del tribunale:

Osservando che colle lettere 14 ott. 1861 e 27 successivo novembre, si faceva seguito alle pattuizioni stabilite colla scrittura all. *a*, colla facoltà quindi nello appaltatore di mandare e cedere l'artista attore negli altri teatri d'Europa, ad eccezione di quelli di Russia, Parigi e Turchia; — Osservato che coll'aver mandato il suddetto artista in questa città a disposizione del genitore di esso colla citata lettera 27 nov. 1861, era qui che il ripetuto artista doveva prestare l'opera sua, e che perciò, quantunque nei suddetti all. *a, b, c,* non sia stato determinato il luogo del pagamento, doveva essere questo corrisposto nel sito ove si trova l'artista medesimo, non potendo essere egli obbligato a rivolgersi per questo titolo al domicilio dell'appaltatore. Respinta l'eccezione di declinatoria di foro, si dichiara competente a conoscere, ecc.; condannato il convenuto nelle spese dell'incidente.

L'Appello confermò il giudicato li 14 marzo d. a.:

Considerato che dal momento in cui l'appaltatore Merelli, valendosi della facoltà contrattuale riservatasi coi nuovi accordi dell'all. *b,* cedeva definitivamente l'artista Pancani ad altra impresa e per una piazza diversa da quelle di Berlino, Bruxelles e di Germania, dapprima convenute colla scrittura, era troppo naturale ed insita la conseguenza che, per l'adempimento del contratto e quindi pei rateali emolumenti, dovesse il Merelli rispondere all'artista alla nuova impo-

stagli sua destinazione, ove il contratto stesso doveva quindi innanzi avere per parte dell'artista esecuzione.

Considerato che l'azione proposta dall'artista Pancani non è infatti che quella del pagamento di fr. 4.375, importare della rata maturata col 1° dicembre 1861, quando già era avvenuta la tramutazione del luogo di sua prestazione; Considerato che, come si desume dalla di lui lettera 27 nov. 1861, il Merelli, ordinando all'artista Pancani la di lui partenza istantanea da Berlino per Milano, e colla prescrizione della via diretta, lo poneva agli ordini e alle disposizioni del padre suo, impresario dei rr. teatri in questa città colla significativa dizione *come altro me stesso*, nella quale è irrecusabile il concetto che, scambiandosi da quell'epoca in avanti da Berlino a Milano il luogo dell'esecuzione del contratto, non solo nei rapporti dell'artista Pancani, che qui doveva prestarsi, sibbene anche nei rapporti dell'impresario Merelli, qui rappresentato dal padre suo *quale altro sè stesso*, ne scaturiva quella determinazione espressa del luogo dell'adempimento del contratto e dell'obbligazione, che nei sensi del § 43 della vigente norma di giurisd. 20 nov. 1852, determina pure la competenza del foro del contratto. — Considerato che non era quindi a tenersi più calcolo del luogo dove materialmente erasi esarato lo scritto del contratto, dacchè coi nuovi accordi, all. *b*, era convenuta in questa parte una vera mutazione dei diritti ed obblighi dei contraenti, a sensi del § 1375 Cod. civ.; oltrecchè la stessa scrittura eretta in Berlino per opportunità dell'accidentale dimora in quella città di entrambi i contraenti, riferendosi a varie non precisate e non precisabili località, nelle quali avrebbe poi dovuto l'artista prestare l'opera sua, lasciava integre per sè stesse le ragioni del foro locale dell'esecuzione del contratto, laddove per l'indole tutta propria di tali contratti, e per la pratica teatrale fondata nel senso naturale ed ovvio di tali stipulazioni, sarebbe affatto ripugnante che un artista di canto destinato nelle più lontane regioni, ove si verificano i suoi diritti per la prestazione dell'opera sua, non potesse far valere le sue ragioni pel corrispettivo nel luogo stesso ove aveva a conseguirlo, siccome luogo senza dubbio inteso e virtualmente eletto dall'impresario a prestarglielo.

Il trib. d'appello per la Lombardia, respinto il ricorso come infondato, tenne fermo il decreto 6 febbrajo ecc. » (1).

760. Il Salucci, seguendo Lacan, opina che la incompetenza d'un tribunale sarebbe manifesta, se l'impresario e l'artista fossero due forestieri, e in questo caso, soggiunge, l'incompetenza dovrebbe dichiararsi d'uffizio (2).

---

(1) *Gazzetta dei Tribunali*, Genova, 1862, p. 280.

(2) *Manuale della Giurisprud. teatr.* n. 162, p. 91.

Egli però non sembra ben sicuro di tale principio, dacchè più avanti (al n. 201) dichiara, invece, che sebbene impresario e artista siano forastieri, e la scrittura siasi fatta fuori del luogo ove è situato il teatro, i tribunali del medesimo sono competenti a giudicare delle liti relative al pagamento della promessa mercede.

Queste contraddizioni ed esitanze non sembrano più possibili in faccia al Codice patrio, il quale pareggia gli stranieri ai regnicoli, riguardo ai diritti civili (3 Cod. civ.); e quanto alla giurisdizione si hanno le disposizioni più liberali e progressive negli art. 105-107 Cod. proc. civ. (1). La sola residenza e anche la semplice dimora bastano, sotto le condizioni dalla legge previste, per dare allo straniero il diritto di invocare la giurisdizione nello Stato, e all'altro contraente il diritto di chiamarvelo a rispondere.

761. La competenza si riterrà esclusa solamente pei *contratti fatti all'estero*, senza concorso e interesse del nazionale, ma puramente *fra stranieri*, e non *eseguibili nel regno:* imperocchè, pei principj generali del giure internazionale, non potrebbero estendersi a tanto, nella cauta parsimonia del loro dettato, le disposizioni del nostro Codice (2): questo sarebbe il caso in cui l'azione dovrebbe essere d'ufficio respinta. Ove nemmeno una delle tre condizioni suavvertite si verifichi, manca affatto

(1) Art. 105. Lo straniero che non ha residenza nel regno può essere convenuto davanti le autorità giudiziarie del regno, ancorchè non vi si trovi: 1. se si tratti di azioni su beni immobili o beni mobili esistenti nel regno; 2. se si tratti di obbligazioni, che abbiano origine da contratti o fatti seguiti nel regno, o che debbano avere esecuzione nel regno; 3. in tutti gli altri casi in cui possa ciò farsi per reciprocità.

Art. 106. Oltre i casi indicati nell'art. preced. lo straniero può essere convenuto avanti le autorità giudiziarie del regno per obbligazioni contratte in paese estero: 1. se abbia residenza nel regno, ancorchè non vi si trovi attualmente: 2. se si trovi nel regno quantunque non vi abbia residenza, purche sia citato in persona propria.

Art. 107. Quando lo straniero non abbia residenza, dimora, o domicilio eletto nel regno, nè vi si sia stabilito un luogo per l'esecuzione del contratto, l'azione personale o reale su beni mobili è proposta davanti l'autorità giudiziaria del luogo in cui l'attore ha domicilio o residenza.

(2) Borsari, *Il Cod. di proced. annot.*, all'art. 107 in fine.

qualsiasi motivo o fondamento per invocare la decisione dei tribunali dello Stato.

162. Ma anche gli stranieri possono eleggere domicilio in questo Stato e sottoporsi alla giurisdizione dei nostri tribunali per l'esecuzione dei loro contratti, sia col determinare il foro di una data città per detta esecuzione, sia colla generica elezione di domicilio *in quella città in cui per l'esercizio della loro professione si fossero trovati all'epoca della domanda.* Esso tien luogo del domicilio legale, della residenza: quando la volontà ha parlato, vano è ricorrere alle norme che la legge ha stabilito in via di presunzione, quasi facendosi interprete di quella volontà allorchè essa tace; il domicilio contrattuale è prevalente al domicilio legale.

Queste massime furono sancite anche nella seguente sent. 9 aprile 1861 della corte d'appello di Genova:

Attesochè, con atto 5 ott. 1850, ricevuto dal console cancelliere della legazione francese in Messico, Ippolito e Luigia conjugi Monplaisir confessavano aver ricevuto a mutuo 3,000 piastre forti da Luigi Compagnon, e promettevano restituirgliele ad ogni sua richiesta al suo domicilio in Messico, e inoltre per l'esecuzione di quell'atto eleggevano domicilio nella città in cui per l'esercizio della loro professione di ballerini si fossero trovati al momento della domanda, consentendo *che qualsivoglia significazione, istanza o provvedimento relativo fossero fatti al detto domicilio, e nanti quei tribunali o giudici, nonostante qualunque cangiamento di dimora.*

Attesochè ciò premesso, trattasi di vedere se, in dipendenza di quel contratto rogato all'estero, e fra i sudditi di estera nazione, il tribunale di Genova fosse competente a conoscere della conferma o revoca di un sequestro che, in garanzia del suo credito, il Campagnon ha fatto praticare delle somme che Monplaisir potesse avanzare da Achille Montuoro impresario di questo teatro civico;

Attesochè a sciogliere tale questione giova anzitutto avvertire che le leggi francesi non fanno divieto ai sudditi di quella nazione viaggianti all'estero di eleggersi domicilio e sottoporsi a giurisdizione straniera per l'esecuzione dei loro contratti. Anzi l'art. 3 del Cod. civ. francese, riconoscendo in genere che l'elezione di domicilio è attributiva di competenza, chiaramente dimostra che non ritiene le giurisdizioni come regola desunta dal diritto pubblico; che le parti hanno a questo riguardo ampia libertà di scelta: e proibisce invece

che si possa più rivocare la fatta elezione sino a che sussista la causa che ha dato luogo al contratto; Attesochè, pertanto, stabilito che i conjugi Monplaisir potevano validamente sottoporsi a giudice non francese, giova ulteriormente indagare se, ritenuta la surriferita clausola del contratto del 1850, possa ritenersi che Genova sia veramente quella città in cui hanno dichiarato di eleggere domicilio; Attesochè, leggendo quel contratto, si resta anzitutto persuasi che i conjugi Monplaisir, dichiarando che il domicilio sarebbe determinato dalla dimora, hanno inteso stipulare seriamente, avvegnacchè l'esercizio della loro professione obbligandoli a frequenti mutazioni di luogo, rendeva loro impossibile indicare preventivamente il luogo in cui si sarebbero trovati al momento della domanda, tanto più che la stessa dipendeva dalla volontà del creditore.

Ciò posto, siccome il domicilio può essere certo, sia designandolo precisamente, sia riferendosi ad un fatto determinato dell'obbligato medesimo, ne segue che avendo il Monplaisir col fatto della sua dimora in Genova al momento del sequestro chiarito quale era il domicilio che egli aveva eletto, era senza dubbio a questo che dovevano eseguirsi le *significazioni ed istanze* di cui nel citato contratto;

Attesochè, ciò ritenuto, resta a vedersi se, attesa la circostanza che il contratto fu conchiuso all'estero, e che i contraenti erano stranieri, i tribunali dello Stato siano impediti a conoscere della causa o siano almeno in facoltà di rifiutare il loro ufficio; Attesochè l'unica disposizione da cui vuole dedursi la incompetenza è l'art. 32 del Cod. civ., il quale stabilisce che lo straniero il quale abbia contrattato nello Stato con altro straniero potrà essere convenuto davanti i tribunali del luogo, purchè ivi si ritrovi, e si sostiene che il legislatore, così disponendo, fa necessariamente dipendere la facoltà di agire avanti i tribunali dello Stato dalla condizione che vi sia stato stipulato il contratto, e che quindi, mancando nel caso detta condizione, vuolsi *a contrario* conchiudere per la incompetenza. Ma questo argomento per contrapposti, oltre all'essere sempre pericoloso per sè stesso nelle questioni di diritto, riesce affatto senza importanza in tutti i casi nei quali la disposizione che trattasi di applicare possa ricevere una diversa interpretazione, o ritenersi dettata da differente intendimento e massime ogni qualvolta si voglia far servire ad escludere od a limitare l'esercizio di un diritto garantito da un patto. Ora esaminando l'anzidetto articolo e combinandolo col successivo art. 75, facilmente si scorge che con esso il legislatore non ha già voluto negare effetto alla convenzione per cui lo straniero contraendo all'estero con un altro straniero abbia eletto domicilio nello Stato per l'esecuzione della obbligazione, ma solo ha inteso a regolare il modo e la competenza dell'azione nel caso ben diverso in cui la detta convenzione sia muta intorno al domicilio ed al luogo dell'esecuzione; in questo caso non

risultando dall'atto quale sia a questo riguardo la volontà delle parti, il legislatore per ammettere l'esercizio dell'azione nello Stato, ha voluto il simultaneo concorso di due estremi, cioè che vi sia stato rogato il contratto, e che l'obbligato vi si trovi presente. Ma nel caso invece che le parti abbiano espressamente dichiarato di eleggervi domicilio, subentra allora la disposizione generale dell'altro art. 75, che ammette l'azione senza aver riguardo al luogo in cui il contratto sia stato stipulato.

Nè vale dire che il Monplaisir abbia dichiarato negli atti di non volersi sottoporre ai detti tribunali, e che quindi, mancando il suo consenso, più non si verifica l'allegato elemento della volontà espressa o presunta. È infatti facile il riflesso che, trattandosi di elezione di domicilio contrattuale, non potea la stessa essere rivocata senza il consenso dall'altra parte, e si è già da principio osservato che il suo effetto non può venir meno sino a che dura la causa che ha dato luogo al contratto;.... — Per q. m. dichiara, in riforma della sentenza del trib. in questa città 26 genn. u. s. Essere la presente causa di competenza di detto tribunale, rimesse le parti avanti al medesimo per la decisione del merito (1).

763. Si è pure dubitato se il *domicilio eletto possa revocarsi;* ma già vedemmo nella sentenza testè riferita che non può revocarsi *senza il consenso dell'altra parte*, quando è contrattuale. Il Borsari, che si occupa della questione, osservò che in ogni caso la revoca non potrebbe mai aver luogo a giudizio cominciato, ed evade la domanda con alcune distinzioni. O la elezione non ebbe causa in veruna obbligazione e fu puramente volontaria, ovvero fu determinata evidentemente e solamente nel proprio interesse; ed in ambedue questi casi può revocarsi. Ma se, al contrario, essa ebbe causa da una obbligazione, diviene essa medesima obbligatoria: epperò la elezione di domicilio contrattuale non può essere rivocata senza il consenso delle parti (2).

764. Riguardo alle contestazioni cha possono sorgere fra il pubblico (abbonato o *bigliettario*) e l'impresa, non v'è ragione per deviare dalle norme dell'art. 54 e 870, Cod. com., il quale ha soppresso molte questioni di com-

---

(1) *Gazzetta dei Tribun.*, di Genova, 1861, pag. 762.

(2) Borsari, *Comm.* all'art. 140 Cod. proc. civ., n. 3.

petenza disponendo che: *se l'atto è commerciale anche per una sola delle parti, le azioni che ne derivano appartengono alla giurisdizione commerciale.*

765. Il Cod. di comm. non impone in verun luogo come obbligatorio il giudizio di arbitri, ma ne lascia pienamente libera e facoltativa l'adizione quando possa credersi opportuna (n. 211). Circa le clausole compromissorie, presi già qualche appunto al n. 175.

Sì la transazione che il compromesso vennero mai sempre considerate da ogni savia legislazione con favore speciale, ed ogni contesa può essere demandata al giudizio arbitrale, ad eccezione di alcune poche riservate, per la loro indole più grave, alla giustizia pubblica (art. 8, Cod. proc. civ.). Ora, mentre è vero che i tribunali offrono, di regola, ai litiganti maggiori garanzie di sapienza e rettitudine che non i giudici privati, imperocchè questi ultimi non prestano sempre tutta quella responsabilità morale, che è insita alla persona ed al carattere del magistrato eletto e dichiarato inamovibile, d'altro canto è certo che gli indugi e le spese inseparabili dalle dispute giudiziali sono di molto danno alle parti interessate (1), e in ispecie agli artisti ed impresarj, i quali hanno bisogno della massima prontezza nella risoluzione delle loro differenze, ciò che pur troppo è vano sperare col sistema processuale vigente. L'arbitramento sarà sempre utile partito a dirimere con sollecitudine e mediante il suffragio di persone esperte ed autorevoli quelle contese che in via giudiziaria importerebbero largo spreco di tempo e di danaro.

SEZIONE II. — *Procedimenti, Esecuzione.*

766. Citaz. al pseudonimo: è valida.
767. Patrocinio gratuito. È estensibile anche agli stranieri.
768. Dei sequestri e pignoramenti.
769. Gli stranieri sono pareggiati ai nazionali.
770. Sequestro di macchine, decoraz vestiarj a carico dell'impresa.
771. Il sequestro della dote e degli introiti è subordinato al servizio pubblico.
772. Conferma del sequestro. Domanda delle rate successive al giudizio.

(1) SALUCCI, Op. cit., Cap. XXVI, p. 284.

766. È frequente nel mondo teatrale l'uso di assumere un pseudonimo, o nome dell'arte, col quale si cela il casato o qualche precedente che non si ama far conoscere, o per qualsiasi motivo si dissimula il vero nome di famiglia (n. 338). Ciò diede occasione talvolta a vive dispute sull'identità della persona, sulla validità della citazione notificata sotto il pseudonimo del convenuto. Ma si ritiene che la citazione è regolare quand'anche non contenesse il vero nome e cognome dell'attore, ma solo il nome sotto il quale è conosciuto nel mondo teatrale e nell'arte, specialmente quando l'artista sia già noto di persona al suo avversario: non può quindi un tale difetto nella citazione costituire motivo di nullità del procedimento (1).

767. Per coloro a cui una scarsa fortuna negò i mezzi di sostenere le spese giudiziali, la legge istituì il beneficio dell'assistenza gratuita. Le condizioni per essere ammesso al gratuito patrocinio sono: 1.° lo stato di povertà; 2.° la probabilità dell'esito favorevole nella causa o nell'affare che deve trattarsi. Queste condizioni sono constatate dalla commissione pel gratuito patrocinio presso la corte o il tribunale ove debbe agitarsi la causa, tanto in affari civili come nelle materie penali (2).

---

(1) Trib. della Senna 13 marzo 1850 in causa Flavio contro Ronconi, direttore. Agnel, Op. cit., p. 196. n. 260. — Lacan e Paulmier, Op. cit., T. I, n. 466.

(2) Per le forme e modalità da osservarsi nel ricorso onde ottenere un patrocinatore gratuito V. art. 8, 9, 10, 15, del r. decr. 6 dicembre 1865 sul patrocinio gratuito dei poveri, modificato dalla legge 19 luglio 1880.

L'impresario e gli attori esteri non potevano, per lo addietro, essere ammessi a godere del beneficio dei poveri per stare in giudizio e per farsi assegnare un gratuito difensore, in quanto che cotale provvida istituzione consideravasi come uno dei benefici della cittadinanza restrittivamente riservato ai soli nazionali, i quali non godono della reciprocità dello stesso favore negli Stati esteri, ove non esiste neppure cotale istituto (1); ma anche in questo presidio della pubblica clientela la legge italiana pareggiò i cittadini del regno agli stranieri, avendoli dichiarati ammissibili essi pure al gratuito patrocinio (2).

768. I mezzi di conservazione e di esecuzione che possono invocarsi negli affari teatrali sono quelli contemplati dal Codice civile e da quello di procedura, vale a dire il sequestro e il pignoramento, coi procedimenti che vi fanno seguito a termine di legge.

Il sequestro *giudiziario* non può aver luogo se non quando trattisi di conservare la cosa mobile o immobile che forma oggetto della contesa: il sequestro *conservativo* anzichè la cosa controversa, ha per oggetto il credito e la *conservazione dei mezzi opportuni al suo soddisfacimento*. Il primo si esercita tanto sui mobili che sugli immobili: il secondo non versa che sui *mobili* o sui *crediti del debitore*, come spiega Borsari agli art. 921-924 C. p. c.

Oltre i casi indicati nell'art. 1875 Cod. civ., la legge accorda il sequestro della cosa mobile o immobile dell'impresa quando siavi pericolo di alterazione o sottrazione; e in via conservativa accorda pure il sequestro al creditore che abbia giusti motivi di sospettare della fuga del debitore, di temere sottrazioni, o sia in pericolo di perdere le garantie del suo credito; nei quali casi può domandare il sequestro dei beni mobili spettanti e delle somme dovute al debitore medesimo, se la legge non ne vieti il pignoramento (921, 924 Cod. p. c.).

769. L'art. 822 Cod. proc. francese dispone che il cre-

(1) Bettini, *Giurisp. degli Stati Sardi,* 1851, P. II, col. 768.
(2) Art. 9 del regio decr. succitato.

ditore anche non munito di titolo può, senza previo precetto, con permesso però del presidente ovvero del pretore, far sequestrare gli effetti appartenenti al suo debitore *forastiero*, e che si trovino nel comune ove abita il creditore. La legislazione italiana pareggia completamente quanto ai diritti civili lo straniero ai cittadini (n. 759) e non sancisce speciali disposizioni favorevoli od onerose riguardo a esso, nemmeno in linea di procedura. Se, quindi, la forensità può essere un elemento di pericolo pel creditore, che unito ad altri amminicoli concorre a stabilire sufficiente motivo onde ottenere il sequestro conservativo, non sarebbe certamente, per sè sola, argomento bastevole ad accordarlo.

770. L'esecuzione concessa dalla legge ai creditori contro l'impresario per ottenere la realizzazione dei loro diritti, ha luogo mediante il pignoramento, e (già lo vedemmo al n. 768) in via cauzionale mediante il sequestro. Ma in questo proposito, disputano gli scrittori e si hanno nella pratica difformi giudicati sul punto di sapere se, quanto alle macchine, alle decorazioni, ai vestiarj *(costumi)* ed altri effetti che appartenendo all'impresario furono da lui portati nel teatro e destinati al servizio dell'impresa, debbano considerarsi cose *mobili*, o piuttosto *immobili per destinazione*. La questione è importante, per decidere se le forme esecutive debbano essere quelle del pignoramento o del sequestro di cose mobili o quelle prescritte per gli immobili: se i creditori ipotecarj o privilegiati sullo stabile abbiano o no una prelazione in confronto dei chirografari su questi effetti.

Lacan e Paulmier ritengono applicabile al caso l'articolo 524 Cod. fr., corrispondente all'art. 413 del nostro, il quale dichiara immobili per destinazione le cose che il proprietario di un fondo vi ha posto per il servizio e la coltivazione del medesimo; epperò ritengono che quando l'impresario o direttore sia anche proprietario del teatro, questi materiali d'esercizio debbono ritenersi immobili e quindi non potersi colpire dal pignoramento mobiliare,

ma solo colle forme dell'immobiliare e congiuntamente all'immobile di cui sono pertinenza. Se, all'incontro, l'impresario non avea la proprietà dell'immobile, ma solamente del materiale, questo sarebbe cosa mobile, suscettiva di pignoramento mobiliare, imperocchè non diventa immobile se non quanto fu collocato nel fondo dal proprietario di questo. E ad una decisione del ministro di finanza in data 4 marzo 1806, la quale avrebbe in contrario deciso che « *le macchine, le decorazioni, gli spartiti musicali di un teatro non hanno la stessa natura degli oggetti che l'art. 524 Cod. Napol. dichiara immobiti per destinazione* » replicano che, indipendentemente dal carattere puramente finanziario di quella decisione, la legge ha posto un principio generale, in forza del quale viene impresso il carattere di immobile per destinazione a tutto ciò che dal proprietario viene portato nel fondo pel servizio e la coltivazione del medesimo: e l'enumerazione che viene poscia a farsi dei varj enti che, in virtù del principio, devono ritenersi immobili, è in via puramente dimostrativa, e non sono quindi esclusi, dicono essi, altri enti che hanno la medesima destinazione. Aggiungono anche un argomento direi di convenienza, ed è che una vendita distinta pel materiale e pel fondo cagionerebbe talvolta gravi pregiudizj. Il materiale separato dall'immobile, non può vendersi che a vil prezzo; l'immobile sprovveduto del suo materiale, corre rischio per ciò solo di subire notevole deprezzamento: può inoltre accadere che il deliberatario, sbigottito dalla spesa di un nuovo materiale, preferisca cambiare la destinazione del locale anzichè adoperarsi a rimontare l'impresa. La vendita complessiva previene entrambi questi pericoli (1).

Senza disconoscere la serietà degli argomenti dedotti dai sullodati autori, noi crediamo che questa tesi debba avere una soluzione diversa, tanto più se ben si osservino la lettera e lo spirito della legislazione italiana, la quale,

---

(1) Op. cit., T. I. n. 175.

sebbene abbia adottato le disposizioni quasi testuali degli art. 524 e 525 Cod. fr., vi ha pure introdotto qualche notevole modificazione ed aggiunta, che può valere in appoggio del nostro avviso (1). Può dubitarsi anzitutto che sieno alla specie applicabili le sanzioni dell'art. 413, il quale allude alle cose che il proprietario di un *fondo* vi ha posto per il servizio e la coltivazione del medesimo. La parola *fondo* (dal latino *fundus*) secondo il significato comunemente ricevuto e secondo i lessici, indica una possessione, un podere, una proprietà rurale, insomma, alla quale può benissimo essere aggiunta una casa, una villa, ma solo in via accessoria: però in quell'articolo il legislatore ha disciplinato nell'interesse dell'agricoltura un principio generale, che determina quale sia l'indole giuridica delle cose o degli animali che servono alla medesima. È bensì vero che negli esempi che vengono poscia soggiunti in via dimostrativa, ve n'è qualcuno che esce dalla natura strettamente agricola, come gli utensili necessari a fucine, cartiere ecc.: ma questo altro non prova se

---

(1) Art. 413 Cod. civ. — Sono beni immobili per destinazione le cose, che il proprietario di un fondo vi ha poste per il servizio e la coltivazione del medesimo. Tali sono: gli animali addetti alla coltura; gli stromenti rurali; il fieno e le sementi somministrate agli affittuari od ai mezzaiuoli; la paglia, lo strame ed il concime; i piccioni delle colombaie; i conigli delle conigliere; gli alveari; i pesci delle peschiere; i torchi, le caldaie, i lambicchi, i tini e le botti; gli utensili necessari a fucine, cartiere, mulini ed altre fabbriche.

Sono parimente immobili tutte le altre cose dal proprietario consegnate all'affittuario od al mezzaiuolo per il servizio e la coltivazione del fondo.

Gli animali consegnati dal proprietario del fondo all'affittuario od al mezzaiuolo per la coltivazione, ancorchè siano stati stimati, si annoverano fra i beni immobili sino a che in forza della convenzione restano addetti al fondo. Invece gli animali che il proprietario consegna a soccio o soccida ad altri fuorchè all'affittuario od al mezzaiuolo, si reputano beni immobili.

Art. 414. Sono pure beni immobili per destinazione tutti gli oggetti mobili annessi dal proprietario ad un fondo od edifizio per rimanervi stabilmente.

Tali sono quelli che vi stanno attaccati con piombo, gesso, calce, stucco od altro, o che non se ne possano staccare senza rottura o deterioramento, o senza rompere o guastare la parte del fondo o dell'edifizio a cui sono attaccati.

Gli specchi, i quadri ed altri ornamenti si reputano stabilmente uniti all'edifizio, quando formano corpo col tavolato, colla parete o col soffitto. Le statue si reputano immobili quando sono collocate in una nicchia formata per esse espressamente, o quando fanno parte di un edifizio nel modo sopra indicato.

non la poco esatta redazione di quell'articolo di legge (1): ma il principio generale che è sancito nella prima parte non riguarda che i *fondi*, e noi non possiamo applicare questo principio a immobili di altra natura ove il legislatore non lo abbia detto. Tanto più che la distinzione tra *fondo* ed *edificio* è fatta dal legislatore medesimo agli art. 412 e 414 del nostro Codice: laddove nel Codice Napoleone la parola edificio non è usata nelle disposizioni che analizziamo, ma solo quella di *fondo*.

Quando, adunque, troviamo disposizioni in argomento che riguardano gli *edifici*, dobbiamo certamente attenerci a queste per ciò che concerne i teatri, e non già a quelle che dispongono esclusivamente pei *fondi*. Pare quindi che nel caso nostro sia applicabile soltanto l'art. 414 Cod. civ., e non già l'art. 413: vale a dire, affinchè gli oggetti mobili portati in un teatro dal proprietario si possano ritenere immobili, è necessario che *vi siano stati da lui annessi per rimanervi stabilmente*, a sensi del citato art. 414: e non basta, come opinano alcuni, che vi siano stati da lui portati per servire all'esercizio. Gli esempi che sono nell'art. 414 dinotano ancora più chiaramente quali sieno gli oggetti che si ritengono immobili come pertinenza dell'*edificio*, quelli, cioè, che vi sono così stabilmente annessi che non se ne possono staccare senza rottura o deterioramento, come statue, decorazioni, specchiere nei ridotti, armatura del palco scenico, ribalte e meccanismi sotterranei, in quanto sieno fissi al suolo o alle pareti ecc.; ma non possono comprendersi in questa categoria nè gli abiti o *costumi*, nè gli spartiti, istrumenti speciali od attrezzi, nè tutti quegli altri oggetti od animali che possono servire ad una data rappresentazione senza formar parte dell'edificio (2).

---

(1) Sappiamo, infatti, che la redazione di questo articolo fu censurata anche dalla commissione del Senato incaricata di rivedere il progetto del nuovo Codice italiano, ma con tutto ciò nessuno ha pensato a ripararvi.

(2) Consentiamo, quindi, alla decisione della Corte di Parigi che giudicava: non dovere i cavalli dei sig. Franconi considerarsi come immobili per destina-

771. Ma il procedimento cauzionale od esecutivo che l'artista o un creditore qualunque dirigesse contro l'impresario, potrebbe colpire immediatamente gli introiti, le doti ed altre attività dell'impresa, in guisa da compromettere il corso ordinario degli spettacoli?

In generale, i teatri che sono forniti di una dote non danno su di essa una proprietà libera ed assoluta all'impresa, in guisa che questa possa usarne e disporne a suo grado e che ogni creditore di lei possa immediatamente farne pignora od ottenerne assegno esecutivo. Non credo possa in argomento applicarsi, come volle alcuno, la legge del 20 marzo 1865 *sui lavori pubblici* (1), nel senso che il sequestro non possa aver luogo senza consenso, per es. del municipio dotante: perocchè quella legge che è d'ordine affatto eccezionale per le opere *pubbliche* ivi contemplate (strade, canali, ferrovie, ecc.), non può essere arbitrariamente estesa ad altre materie.

Certo è, per altro, che quando una società o un municipio fornisce una dote con regolare contratto perchè l'appaltatore dia una serie di spettacoli, tutto quello che in denaro od altri diritti vale a costituire questa dote non può essere distratto dalla sua destinazione: e come l'impresario non può ad altro scopo disporne, salvo a di lui beneficio gli eventuali profitti che sopravanzano, così non possono i creditori di lui convertire i detti fondi a loro vantaggio se non su quello che rimanesse in seguito alla erogazione

zione nè comprendersi, come tali, nel pignoramento immobiliare del loro teatro. *Gaz. des Trib.* 17 gen. 1834.

(1) Le disposizioni relative ai sequestri, in detta legge, sono le seguenti: Art. 351. Ai creditori degli appaltatori di opere pubbliche non sarà concesso verun sequestro del prezzo di appalto durante la esecuzione delle stesse opere, salvochè l'autorità amministrativa da cui la impresa dipende, riconosca che il sequestro non possa nuocere all'andamento e perfezionamento dell'opera. Potranno però essere senz'altro sequestrate le somme che rimarranno dovute ai suddetti appaltatori dopo la definitiva collaudazione dell'opera. — Art. 352. Le domande di sequestro saranno dalla competente autorità giudiziaria comunicate all'autorità amministrativa da cui dipende l'impresa. — Art. 353. Quando a termini dell'articolo 351 l'amministrazione riconosca di poter annuire alla concessione di sequestri saranno questi preferibilmente accordati per indennità, per mercedi di lavoro e per somministrazione d'ogni genere, che si riferissero alla esecuzione dell'opera stessa.

per le necessarie spese relative all'esercizio del teatro. Potrà quindi ottenersi in corso di stagione il sequestro conservativo sia della dote che degli altri diritti in quanto concorrano gli estremi dalla legge voluti per questo provvedimento: ma esso non potrà inceppare l'andamento degli spettacoli, e il sequestratario dovrà solamente curare che nulla venga impiegato a scopo diverso da quello indicato dal contratto e dalla natura dell'esercizio.

Questi principj vennero più volte sanciti dalla pratica giurisprudenza: così il decreto 19 ott. 1849 della corte d'appello di Milano nella causa fra l'impresario Merelli e i professori d'orchestra addetti al teatro della *Canobbiana*:

Proposto il ricorso di Bart. Merelli appaltatore degli ii. rr. teatri in Milano contro il decreto 1.° ott. corr. del tribunale mercantile in questa città, col quale, sopra istanza dell'Istituto filarmonico e dei professori d'orchestra, si accordò *assegno* e pignoramento di tutti gli introiti provenienti dall'esercizio del teatro alla Canobbiana, fatti e che si faranno nella corrente stagione per biglietti di platea e loggione, per fitti e canoni di palchi, abbonamenti, fitti di caffè, e di guardaroba, nonchè di tutto quanto sono e possono essere debitori verso il reclamante Merelli e l'editore di musica Gio. Ricordi e il salumiere Fedele Morandi in dipendenza e causa del rispettivo affitto del casino annesso al teatro della Scala..

Osservato che gli introiti, i redditi, e in genere i prodotti che a vantaggio dell'impresa degl'ii. rr. teatri vengono dalla pubblica Amministrazione concessi all'appaltatore hanno come parte integrante della dotazione una eguale destinazione, quella cioè di dover essere erogati per la esecuzione di un contratto per oggetto di pubblico servizio, salvo all'appaltatore il lucro dell'eventuale avanzo; Che perciò, come alla dotazione, così anche agli accennati prodotti voglionsi ritenere applicabili in massima le norme, che ne limitano gli effetti del sequestro e dell'esecuzione, a sensi della governativa notificazione 24 marzo 1815 (1).

Osservato che il decr. 1 ottobre a. c. del trib. mercantile accordando l'assegno e il pignoramento degli introiti, fitti e canoni, e di quant'altro

(1) Essa vietava le opposizioni e i sequestri sugli articoli da fornirsi dagli appaltatori dello Stato o sugli attrezzi necessarj all'adempimento degli obblighi assunti, come sulle anticipazioni o pagamenti in rate loro dovuti dalle amministrazioni: tali atti poteano aver luogo solo *per quella somma di cui dopo il compimento degli obblighi assunti e in seguito alla relativa liquidazione finale dei conti potessero rimanere i medesimi creditori verso l'amministrazione.*

nel decreto stesso è indicato e costituendo il rag. Ferrari in *sequestratario* non solo, ma anche in *depositario*, recherebbe alla conseguenza che questi tutto dovesse esigere e conservare per farne pagamento poi a chi di ragione, ciò che non è conciliabile coll'esercizio del teatro, e sarebbe poi contrario a quanto dispongono i §§ 383 e 412 Regolamento del proc. civ. per il caso analogo di sequestro o pignoramento dei redditi di un affitto vincolato all'assicurazione di altrui ragioni; dovendo in tale caso il sequestratario soddisfare gli obblighi che corrono per tale rapporto, nè potendo il creditore impetrante far valere le sue ragioni se non sopra i redditi che rimangono dopo fatte quelle deduzioni...

L'i. r. trib. d'appello per la Lombardia conferma il reclamato decreto del trib. mercantile 1.° ott. corr., con che però, ritenuto sequestratario il proposto rag. Pietro Ferrari, che si avrà per confermato in tale qualità ove non vengano prodotte eccezioni nel termine di giorni tre, la parte procedente non possa far valere le sue ragioni se non sopra i prodotti che rimarranno in seguito alle deduzioni per le spese dipendenti dall'esercizio della Canobbiana nella corrente stagione.

Tanto il sequestro che la pignora non danno alcun privilegio al procedente: e solo mirano a prevenire le distrazioni dell'impresario: ma questi procedimenti cauzionali od anche esecutivi non devono sospendere il corso degli spettacoli, perchè gli enti colpiti, siccome fanno parte della dote, così sono prelativamente destinati a garantire l'andamento regolare di quelli: il sequestratario, quindi, erogherà tutti i ricavi ripartendoli secondo i diritti del servizio teatrale mano mano che maturano: e l'esecuzione non potrà aver effetto se non su quanto sopravanzasse dopo il soddisfacimento di questi diritti.

Ma quando non siavi *dotazione*, che estenda il proprio carattere a tutti gli incassi ordinarj e straordinarj, la esecuzione non può essere interrotta nè sospesa per interesse pubblico o privato.

772. Alle domande di sequestro dee tener dietro il regolare procedimento per la conferma del medesimo, affinchè il sequestrato possa avere d'ogni cosa notizia e provvedere alla sua difesa. Contemporaneamente il creditore può chiedere la condanna del debitore se sia scaduto il termine al pagamento (931 Cod. pr. civ.). E le rate che

venissero a maturare durante la procedura potrebbero formare oggetto di conclusione specifica e sarebbero pure ammissibili nella sentenza che portasse la liquidazione del credito e la condanna dell'impresario al pagamento (1).

773. Se l'impresario fosse anche proprietario del teatro, non è dubbio che l'esecuzione potrebbe dirigersi anche su quello colle norme dell'esecuzione immobiliare, senza che alcun ostacolo si possa frapporre per ragione di pubblico divertimento. Se egli non aveva la proprietà dell'immobile, che serve agli spettacoli come teatro, ma solamente del materiale, questo materiale sarebbe cosa mobile e suscettiva di pignoramento mobiliare, imperochè non diventa immobile per destinazione, giusta il surriferito tenore dell'art. 413 Cod. civ., se non quando vi fu *annesso* dal proprietario *per rimanervi stabilmente* (n. 769).

774. I principj sovraenunciati non soffrono modificazione per sopravvenuto fallimento dell'impresario. Se non che il Codice di commercio al titolo *Fallimenti*, sottopone la vendita di mobili a formalità diverse da quelle per gl'immobili; ond'è che si osserveranno le une o le altre a norma delle precedenti distinzioni.

775. Quando l'impresario d'un teatro colla cessione della sua licenza ha vincolato a favore del suo cessionario la rendita od altro valore che stava depositato a garanzia della sua propria gestione, i creditori del nuovo titolare caduto in fallimento possono esperire i loro diritti su questi valori, sebbene essi non siano stati trasferiti al nome del loro debitore, se la stazione appaltante nel concedergli l'affitto del teatro, accettò la cauzione così costituita; e questa cauzione rimane affetta alla garanzia del nuovo titolare, non dovendo i terzi, nell'interesse dei quali fu richiesta la detta cauzione, soffrir danno dalla inosservanza degli obblighi contratti dal loro debitore verso colui che prestò a suo favore la garanzia (2).

---

(1) Sent. 5 luglio 1851, Corte d'appello di Genova; BETTINI, *Giuripr. degli Stati Sardi*, 1851, P. II, col. 668, riferita a pag. 151.

(2) Cassaz. franc. 27 febb. 1850; AGNEL, *Code-Manuel des art.*, pag. 14, n. 31

776. Anche gli attori sono soggetti alla esecuzione sui loro beni mobili e immobili, in quanto non siano eccettuati dalla legge: perocchè i beni del debitore sono la garantia comune de' suoi creditori, e questi vi hanno tutti un eguale diritto quando fra essi non vi sono cause legittime di prelazione (1949 Cod. civ.).

I *costumi* (abiti da scena) non sono nel novero degli oggetti che la legge dichiara non pignorabili; potranno quindi essere pignorati, salvo all'artista il diritto di conservarne fino al valore di l. 500, trattandosi di oggetti che servono all'esercizio dell'arte sua, giusta la benefica disposizione dell'art. 586, n. 2 Cod. pr. c.

777. Il sequestro od il pignoramento ponno ottenersi eziandio sugli onorarj dovuti agli artisti. Dispone il Cod. proc. civile che qualunque creditore in base a titoli autentici o privati, può sequestrare o pignorare le somme o gli effetti appartenenti al suo debitore (611 e seg., 921 e seg.). A questo principio non possono farsi altre eccezioni fuor quelle ordinate dalla legge: e solo in favore dei pubblici funzionarj ed impiegati del governo la legge ha posto divieto alla esecuzione sui loro salarj o sovra porzione di essi (591 Cod. pr. c.).

Credo, pertanto, che anche sulla sequestrabilità dei quartali non ancora scaduti non possano sollevarsi serie obbiezioni. — Le mercedi non iscadute, si oppone, non sono fra i beni *presenti* del debitore; gli art. 583 e 611 Cod. proc. ammettono il pignoramento nelle mani del terzo delle somme dovute: e quest'ultima voce, dicesi, esclude i beni *futuri*. La mercede dell'attore poi è una rendita di natura speciale, subordinata ad un'opera che dipende da esso il non prestare: non costituisce perciò un diritto acquisito fino a che l'attore non abbia fatto ciò a cui si è obbligato: prima di questo, non è che un diritto eventuale, che non fa parte del suo avere, e per conseguenza non può essere pignorato. Ma ad onta di queste ragioni, più speciose che solide, la giurisprudenza fu sempre uniforme nel riconoscere la validità dei pigno-

ramenti anche quanto alle mercedi non iscadute: e ogni dubbio è soppresso anche dagli art. 619 e 620 Cod. cit.

Aggiungi che a sensi dell'art. 1948 Cod. civ. il debitore è tenuto ad adempire le sue obbligazioni e ne risponde tanto coi beni presenti, come coi *futuri*. I crediti futuri, come le paghe dell'artista, sono dunque suscettivi di pignoramento, come i crediti esigibili. Ogni diritto, ogni azione, che sia nel patrimonio del debitore, è pignorabile purchè cedibile ed alienabile, quando non sia espressamente eccettuato dalla legge: e tra gli oggetti che possono per legge essere materia di contratto, sono espressamente noverate nel Codice anche le *cose future* (1118 Cod. civ.). Quanto alla facoltà che ha l'attore di non guadagnare il suo salario, astenendosi dal prestare l'opera, non può aversi in considerazione: questa facoltà ei l'ha in fatto, non in diritto: è vincolato dalle stipulazioni, come lo è il direttore verso di lui: e la possibilità di un'infrazione non può distruggere gli effetti legali del contratto. Basta che si abbia un contratto, che questo assicuri al direttore e all'attore diritti presenti o futuri, perchè i creditori sieno abilitati a riscontrarvi un pegno alle loro ragioni.

E d'altronde il sistema che vorrebbe costringere il creditore a ripetere i sequestri a ciascuna scadenza non avrebbe altro vantaggio che quello di aggravare la rovina del debitore colle spese di giustizia. Laonde convien ritenere che valido sia il pignoramento anche riguardo alle mercedi non iscadute (1), salvi solo gli alimenti (n. 779).

778. Anche le *serate* e i doni essendo emolumenti dell'artista (n. 555 e seg.), il ricavo di tali profitti può essere dal creditore di lui sequestrato o pignorato, quantunque si percepisca in modo diverso dagli onorarj.

779. Se la paga degli artisti può essere sequestrata o pignorata nelle mani dell'impresario o del direttore, non vedrebbesi ragione per limitare *a priori* la misura dell'esecuzione, nessuna restrizione scorgendosi al riguardo

---

(1) Roger, *Traité de la saisie-arrêt*, n. 170: — Agnel., Op. cit., p. 103, n. 166; — Lacan e Paulmier, Op. cit., n. 213: — Borsari, all'art. 611 Cod. pr. c., n. 3.

fra le pietose riserve che il legislatore ha sancito agli art. 585 e seg. Cod. pr. Contuttociò gli scrittori francesi allegano una benigna interpretazione data dalla giurisprudenza al rigoroso principio di diritto. In realtà, col permettere l'esecuzione totale, si porrebbe il debitore nella triste alternativa o di abbandonare i suoi impegni, o di lavorare indefinitamente senza lusinga di ricavare dall'opera sua neppure il necessario al sostentamento proprio e della famiglia. D'altra parte, tale sistema sarebbe contrario eziandio agli interessi del creditore, in quanto stringerebbe l'artista alla impossibilità di adempiere anche successivamente agli obblighi contratti. Si citano, quindi, moltissimi giudicati coi quali venne autorizzata soltanto l'apprensione di una parte dei dovuti onorarj, all'effetto di conciliare in un tempo i diritti dei creditori con quelli che umanità e giustizia riservano al debitore, e si invocò eziandio l'applicazione dell'art. 1244 Cod. francese (1165 C. it., 584 C. pr. civ.), che dà ai giudici il diritto di concedere eque dilazioni al debitore (1). In detti casi i tribunali avrebbero determinata la quota esecutabile degli onorarj, in base all'importanza di questi e dei debiti, con riguardo alle esigenze della posizione del debitore (2).

Or questa osservanza della pratica francese ritengo possa trovare applicazione anche presso di noi, allorquando l'attore sprovvisto d'ogni altro bene di fortuna invoca la riduzione del pignoramento delle mercedi ottenuto dal suo creditore, onde riservare a sè e alla famiglia i necessarj alimenti. La causa degli alimenti è di diritto

---

(1) « I giudici, avuto riguardo alla situazione del debitore, ed usando con molta « riserva di questa facoltà, possono accordare dilazioni moderate al pagamento, « e sospendere l'esecuzione giudiziale, restando il tutto nello stato medesimo. » — E questo potere accordato ai giudici non fu una innovazione del Codice francese. « .....*Ita sæpe*, dice Dumoulin (*Extric. labyr. div. et. indiv.*, Pars II, n. 49) *in Galliis praticare vidi in pauperibus debitoribus, ut etiam creditoribus invitis, judicis officio, non solum scindatur, sed etiam differatur solutio, ut partem singulis annis solvere possint.* »

(2) Molte decisioni francesi ridussero alla metà, al terzo, al quarto dei beni dell'artista l'estensione del pignoramento, secondo la condizione economica del debitore. Agnel, Op. cit., pag. 102, n. 165; — Lacan e Paulmier, Op. cit., T. I, n. 214.

naturale, è sacra (1): avverte il Pacioni che *merces seu salarium gaudet privilegiis alimentorum, si debitum pauperi, quia alimentorum loco succedit* (2); e anche il legislatore italiano vi rese costantemente omaggio. Io credo, quindi, che, anche secondo la nostra processura, l'attore sarà ammesso a fare opposizione, e potrà ottenere che l'autorità giudiziaria per analogia dell'art. 592 Cod. proc. civ., determini la porzione libera all'esecuzione e quella che debba rimanere a favore dell'artista. Se il creditore vuol essere pagato sulle mercedi dell'artista, gli è pur mestieri concedere al medesimo i mezzi onde guadagnarle: e quindi ch'egli ottenga almeno quella porzione, senza di cui gli diverrebbe impossibile l'esercizio dell'arte sua.

Al proposito osservano i dottori che non tocca a chi domanda gli alimenti di provare che ne è bisognoso: spetta a colui che li ricusa dimostrare il contrario (3).

780. Il sequestro e il pignoramento o l'opposizione sui salarj dell'attore non ponno chiedersi nelle mani del cassiere del teatro; il cassiere non deve nulla all'attore; ciò ch'egli riceve lo riceve per conto del direttore da cui ripete il suo ufficio, e a lui solo deve dar conto. Come infatti, potrebbe egli emettere le dichiarazioni e giustificazioni che la legge richiede? Egli non tiene che i libri giornali, ma le corrispondenze, le pezze di contabilità, le scritture, le quitanze non sono in suo possesso: il pignoramento invocato nelle sue mani contro l'attore non potrebbe adunque arrestare alcuna somma. Potrà ad abbondante cautela, notificarsi anche al cassiere copia dell'atto, ma perchè questo sia efficace dev'essere intimato all'impresario o al direttore; egli solo è debitore dell'artista in forza del contratto che stipulò secolui: egli solo è in grado di fare la dichiarazione delle somme dovute (511, n. 6 C. proc.) e produrre tutte le pezze giustificative (4).

(1) *Necare videtur qui alimonia denegat.* L. 4, Dig. *de agnosc. et al. lib.*

(2) Pacioni, *De locat. et cond.*, Cap. 39, n. 33, e indice *Merces rei locatæ.*

(3) Merlin, *Alimenti.* § 2 *bis*, n. 2; — Cattaneo e Borda, art. 138 Cod. civ., § 17.

(4) Agnel, Op. cit., p. 132, n. 166; — Lacan e Paulmier, Op. cit., T. 1, n. 217.

781. L'impresario d'un teatro è tenuto a rispettare il sequestro fatto in sue mani sulla somma pattuita a favore di una compagnia drammatica, ed è tenuto a render conto di quanto versò a titolo di onorarj (1); nel qual caso dovrà attendere l'esito del giudizio sull'opposizione.

E in generale, allorchè fu accordato un sequestro nelle mani dell'impresario, non può questi pagare all'artista o ad altri per suo ordine alcuna porzione degli onorarj dovutigli. La legge deferisce esclusivamente all'autorità giudiziaria il pronunciare sulla validità, rivocazione o conferma del sequestro (931 Cod. proc.): come pure chi intenda mettersi in concorrenza col procedente, dovrà farlo mediante opposizione nei termini e modi di legge.

L'impresario, dopo la notifica della citazione per pignoramento o dell'atto di sequestro, è soggetto a tutti gli obblighi dalla legge imposti ai depositarj e sequestratarj giudiziali (612 Cod. proc.; 1875 seg. Cod. civ.).

Egli non potrebbe opporre in compensazione al sequestrante l'importo di un credito verso l'artista verificatosi a suo favore dopo il fatto sequestro (1294 C. c.); nè pagare quanto risultasse *eccedere la entità del sequestro*, senza esporsi a indennizzare il pignorante di quanto dovesse perdere nella concorrenza di altri creditori (2).

782. Se il direttore o impresario nelle cui mani furono ottenuti sequestri, non può nulla pagare all'artista finchè durano quelli, e l'autorità giudiziaria ne ha stabilito il riparto, non varrà a sottrarlo dall'espresso divieto il pretesto che l'attore non aveva onorario fisso, o ch'egli riceva ogni giorno anticipatamente la sua mercede al momento della rappresentazione. I sequestri fanno ostativa a simili pagamenti giornalieri non meno che ai periodici e dipendenti da contratti ordinarj. L'opinione contraria schiuderebbe l'adito a collusioni e frodi d'ogni maniera in pregiudizio dei creditori sequestranti (3).

---

(1) Sent. 11 genn. 1831 della R. Ruota di Firenze, in causa Civili, Pemi, D'Angennes e Raftopulo. *Tesoro del foro tosc.*, Tom. 28, dec. 82, p. 392.

(2) Roger, *De la saisie arrêt*, n. 428; — Borsari, *Cod. pr. civ.* all'art. 612, § 1.

(3) Lacan e Paulmier, Op. cit., T I, n. 219.

783. Che se il sequestro o la esecuzione intrapresa risultassero senza legale fondamento, e perciò fossero dichiarati nulli o revocati per mancanza di causa, vi potrebbe essere luogo al risarcimento dei danni (n. 156); la condanna, per altro, ai danni-interessi non è conseguenza *necessaria* della revoca, ma è *facoltativa* al tribunale, dipendente, cioè, dal concorso e dallo apprezzamento delle circostanze contemplate agli art. 1151 e seg. Codice civ.: essendo stato ritenuto che un *fumus juris* possa giustificare la buona fede del procedente ed esonerarlo dalla civile responsabilità (1).

784. L'arresto personale era l'estremo rigore dalla giustizia civile minacciato a chi violasse le proprie obbligazioni. Nelle precedenti edizioni di questo libro auguravamo prossima l'abolizione di codesto avanzo della barbarie d'altri tempi. E infatti non andò guari che i nostri voti furono esauditi: dopo la legge 6 dic. 1877 (2), l'arresto personale è mantenuto solo per causa e origine delittuosa: è una conseguenza della condanna penale quando trattasi *di risarcimento di danni, riparazioni e restituzioni per condanne pronunciate* contro gli autori e complici di delitto, e colpisce i delinquenti, ma non i responsabili civili, come sarebbero gli eredi.

---

(1) Cass. Torino 14 dic. 1871. *Monit. trib.* Milano, 188. p. 518.

(2) La legge 6 dic. 1877 è del seguente tenore: 1. L'arresto per debiti in materia civile e commerciale, contro nazionali e stranieri, è abolito, salve le eccezioni seguenti: 2. L'arresto personale è mantenuto per la esecuzione delle condanne pronunciate dai giudici penali, contro gli autori e complici dei crimini e delitti, alle restituzioni, al rifacimento dei danni e alle riparazioni. Nelle contravvenzioni sarà facoltativo al giudice di aggiungerlo alle condanne. 3. L'arresto personale potrà anche essere pronunziato dal giudice civile, per risarcimento di danni e per riparazioni derivanti da un fatto punito dalla legge penale. 4. Nei casi contemplati nei precedenti due articoli 2 e 3, saranno osservate le disposizioni degli art. 2093 e 2104 del Cod. civ.; ma la durata dell'arresto non potrà eccedere un anno nelle obbligazioni nascenti da crimini, mesi sei in quelle nascenti da delitto, e in quelle nascenti da semplici contravvenzioni, non potrà essere minore di giorni tre, nè maggiore di tre mesi.

APPENDICE.

Formolarj.

1. Capitolato per l'appalto del Teatro alla Scala.

1. L'appalto incomincierà col 1° nov. 1891 e terminerà colla chiusura della stagione di carnevale-quaresima 1893-94.

L'appalto viene stipulato tassativamente per la stagione teatrale d'obbligo di carnevale-quaresima d'ogni anno, dovendo gli spettacoli cominciare invariabilmente col giorno di s. Stefano, 26 dicembre, per terminare col giorno di Pasqua successiva. Dalla chiusura della stagione al 31 ottobre di ogni anno il teatro e tutti i locali annessi resteranno a libera e assoluta disposizione della Commissione.

In ogni stagione si dovrà dare un numero non minore di quattro rappresentazioni per settimana; il numero delle rappresentazioni in abbonamento sarà di 50.

In ogni stagione si daranno a favore dei Pii Istituti teatrale e filarmonico, due rappresentazioni, una per ciascun Istituto, in giorni da destinarsi dal Comitato, sentita l'impresa.

Si daranno pure in ogni stagione due rappresentazioni fuori di abbonamento, a prezzi dimezzati da quelli ordinarj, con spettacoli primarj da fissarsi dal Comitato.

2. L'impresa ha l'obbligo di cedere il teatro durante la stagione, ove dalla Commissione venisse richiesta, per qualche sera a scopo di pubblica solennità, beneficenza od altro, e ciò contro un corrispettivo che non potrà essere maggiore di l. 1,500 per ogni sera.

In occasione di pubblici festeggiamenti o di intervento di sovrani o di personaggi, la Commissione si riserva di prescrivere quale fra gli spettacoli in corso sia da rappresentarsi, ed essa potrà anche riservarsi, dietro pagamento, quel numero di poltrone e di sedie che crederà.

3. In ogni stagione si daranno almeno 4 opere e 2 grandi balli.

Una delle opere dovrà essere espressamente scritta per il teatro alla Scala da maestro di constatata riputazione, o quanto meno nuova per Milano, e che abbia avuto un segnalato successo in altro dei grandi teatri. Quest'opera dovrà essere posta in iscena non oltre la prima metà della stagione.

In caso di esito infelice di uno dei balli d'obbligo, l'Impresa ne sostituirà immediatamente un altro.

La scelta delle opere e dei balli si farà d'accordo col Comitato.

Si daranno pure due feste da ballo o veglioni.

4. Il cartellone della stagione dovrà essere presentato all'approvazione della Commissione non più tardi del 15 novembre di ogni anno.

Ogni obbligo assunto con esso dall'Impresa verso la Commissione e verso il pubblico dovrà essere integralmente osservato.

Tanto il cartellone, quanto gli avvisi giornalieri o preventivi delle rappresentazioni e qualsiasi altro manifesto, prima della loro pubblicazione, sia nell'esterno che nell'interno del teatro, dovranno riportare il visto del Comitato.

Verificandosi il caso di malattia o di impedimento di taluna delle prime parti, l'impresa dovrà avvisarne il pubblico con cartelli a caratteri ben visibili, da esporsi ove si distribuiscono i biglietti, nell'atrio interno, nelle gallerie e fuori della porta del teatro.

Il Comitato, d'accordo coll'impresa, fissa l'ordine degli spettacoli.

5. L'impresa prenderà sempre gli opportuni concerti col Comitato per regolare le prove degli spettacoli, tanto parziali che generali.

Nessuno potrà intervenire alle prove senza permesso od invito del Comitato. L'antiprova generale d'ogni spettacolo dovrà, di regola, aver luogo almeno due giorni prima della prova generale, con tutto il corredo di vestiario, calzature, decorazioni, illuminazione, macchinismo, attrezzi, ecc. La prova generale si farà coll'allestimento completo come se si trattasse della prima rappresentazione.

6. In ogni stagione vi saranno costantemente due Compagnie di canto, composte, l'una di artisti di riconosciuta attuale rinomanza e di cartello, e l'altra di artisti di provata bontà. I coreografi e gli artisti di ballo e di mimica dovranno essere scelti fra i più rinomati.

Oltre la coppia danzante, vi sarà una seconda ballerina di merito riconosciuto. Questa parte potrà essere affidata ad una *Allieva* della scuola di ballo, colla corresponsione di l. 500 a carico dell'Impresa.

7. Tutti gli artisti sì di canto che di ballo, devono essere approvati dal Comitato, il quale avrà anche la facoltà di protestarli tanto alle prove che nel corso della stagione. E l'impresa è tenuta a provvedere prontamente, a sua cura e spese, alle opportune sostituzioni.

Norme analoghe dovranno osservarsi anche pei fornitori e per il personale di servizio d'ogni genere addetto al teatro.

8. L'elenco degli artisti, dei coreografi, dei direttori di scena e della scenografia e di tutto il personale teatrale; i libretti, i programmi e quanto altro è necessario per ogni spettacolo, dovranno essere presentati dall'Impresa al Comitato in tempo utile, onde sia possibile a questo di rifiutare tanto le persone che i programmi che non avessero le qualità contemplate dal presente capitolato, e all'impresa stessa di riproporre altri artisti e composizioni adatte. Nel caso che non provvedesse immediatamente alle sostituzioni ordinatele dal comitato, l'impresa dovrà sottostare ai danni del provvedimento *ex officio*, e fra questi anche ad una congrua diminuzione di dote.

Le epoche per la presentazione di cui sopra sono stabilite come segue :Le proposte delle parti primarie e dei coreografi saranno fatte dall'impresa al comitato prima del 30 maggio d'ogni anno.

Non oltre un mese dopo l'approvazione da parte della Commissione amministrativa è dovere dell'impresa di presentare al Comitato le scritture originali conchiuse coi diversi artisti, seconde parti, coristi, corpo di ballo, orchestra, nonchè coi fornitori, ecc., che dovranno tutte avere una scadenza unica, cioè il termine della stagione.

Mancando l'impresa all'obbligo suddetto, sarà facoltativo alla Commissione stessa di pronunciare la caducità dell'appalto, colla perdita del deposito a titolo di pena convenzionale.

9. Spetta alla Commissione la nomina del maestro concertatore e l'impresa dovrà accettarlo senza eccezioni.

L'impresa dovrà provvedere:

a) un sostituto maestro concertatore; *b)* un vice maestro dei cori; *c)* un maestro direttore dell'orchestra pel ballo; *d)* un ispettore pel ballo; *e)* 2 valletti di scena; *f)* 2 avvisatori.

È pure a carico dell'impresa un direttore di scena, di conosciuta attitudine, fornito dell'istruzione musicale e letteraria opportuna per adempiere alle demandategli incombenze.

Sono nominati dalla Commissione e da essa retribuiti: *a)* 1 ispettore d'orchestra e della scuola di canto; *b)* 1 ispettore del palco scenico; *c)* 1 ispettrice del corpo di ballo; *d)* i portinai e i portieri con divisa del teatro, non che diversi inservienti.

10. Al maestro concertatore è affidata la direzione e la responsabilità dell'esecuzione delle opere; da lui dipendono gli artisti e le masse corali ed orchestrali.

Il maestro sostituto, le seconde parti di canto, le masse corali ed orchestrali dovranno essere approvati dal maestro concertatore.

L'orchestra è a carico dell'impresa, e si compone di cento professori.

Nel caso occorresse un numero maggiore di professori, l'impresa dovrà assumerli; così pure dovrà provvedere quegli strumenti speciali che fossero richiesti per una perfetta esecuzione musicale.

È a carico dell'impresa il provvedere i *piano-forti* e le *fisarmoniche* che potessero occorrere per le prove e per gli spettacoli, oltre quelli di ragione del teatro.

11. Al direttore di scena spetta, d'accordo col maestro concertatore, di porre in iscena le opere, impartendo le istruzioni necessarie agli artisti ed alle masse. Egli è incaricato delle disposizioni e ordinazioni relative alla messa in scena degli spettacoli d'opera, e di compilare le note pel vestiarista, scenografo, l'attrezzista e macchinista.

È obbligo del direttore di scena di sorvegliare affinchè, tanto dagli artisti primari quanto dalle masse, siano sempre curate l'esattezza dei costumi prescritti e l'azione scenica. Egli dovrà quindi dirigere

personalmente le prove e le rappresentazioni, e constatando disordini e mancanze dovrà farne immediato rapporto al maestro concertatore, perchè ne riferisca al Comitato.

12. Gli ispettori sono incaricati di mantenere l'ordine e di curare l'osservanza delle discipline teatrali; dipendono direttamente dal Comitato.

L'ispettore del ballo è incaricato di coadiuvare i coreografi, di mantenere la disciplina del corpo di ballo sul palco scenico e di sorvegliare la esattezza dell'esecuzione e degli abbigliamenti.

13. I professori d'orchestra dovranno essere muniti di istrumenti tali da corrispondere alla perfetta riuscita dell'esecuzione musicale, e concordanti col nuovo *diapason* normale.

Nessun professore può mancare al servizio senza permesso scritto dell'Impresa, vidimato dal Comitato, e dovrà in ogni caso fornire a sue spese un cambio o sostituto approvato dal maestro concertatore.

I professori dovranno vestire l'abito nero e la cravatta bianca ad ogni rappresentazione.

Ogni mancanza dei professori alle discipline teatrali, dovrà essere notificata dall'Ispettore al maestro direttore, il quale ne informerà il Comitato e l'Impresa per le disposizioni del caso.

Il Comitato stabilisce, in proporzione dello stipendio dei professori medesimi, le ammende per mancanze al servizio.

14. I coristi dovranno essere costantemente in numero non minore di 90 nella proporzione approssimativa di 50 uomini e di 40 donne, compresi in questo numero gli allievi della scuola corale e salvo quelle varianti che fossero riconosciute necessarie ed ordinate dal maestro concertatore. Occorrendo per alcuni grandi spettacoli un maggior numero di coristi, uomini, donne o ragazzi, l'Impresa dovrà fornirli a tutte sue spese.

L'istruzione e la direzione dei coristi potrà affidarsi al maestro della scuola corale.

Sono a carico dell'impresa i compensi giornalieri da corrispondersi agli allievi della scuola di canto corale, nella misura stabilita dal regolamento speciale per cadauna classe, e ciò a datare dal giorno dell'incominciamento delle prove fino alla chiusura della stagione.

Le prove dei cori dovranno cominciare al più tardi il 15 nov. di ogni anno, a giudizio del maestro concertatore.

15. Le prove del primo ballo dovranno cominciare col 15 novembre.

La scuola da ballo è messa a gratuita disposizione dell'impresa per gli spettacoli coreografici. Alle allieve della scuola l'impresa dovrà fornire uno speciale e pronto servizio di carrozza, tanto per le prove come per le rappresentazioni.

La scelta delle allieve per i servizj teatrali appartiene al maestro della scuola, e al medesimo, d'accordo col coreografo, spetta indicare i posti che le allieve devono tenere negli spettacoli.

L'impresa fornirà inoltre gli scarpini e le maglie di seta per le prime due file delle allieve della scuola da ballo, gli scarpini e le maglie di cotone a tutte le altre allieve.

L'impresa dovrà scritturare un numero sufficiente di seconde ballerine e queste non dovranno mai essere meno di 32.

Dovrà anche l'Impresa scritturare non meno di 24 secondi ballerini ed almeno 32 tra corifei e corifee.

Il numero dei tramagnini e delle comparse dovrà essere proporzionato all'importanza delle produzioni, a giudizio del coreografo.

16. Il consiglio artistico dà voto in tutte le questioni d'arte, e l'impresa dovrà attenersi alle sue decisioni.

L'impresa dovrà presentare tutti i figurini pei vestiari in tempo opportuno per essere sottoposti all'approvazione del consiglio artistico.

17. La commissione provvederà a sue spese alla fornitura e dipintura delle scene occorrenti agli spettacoli che si daranno in abbonamento nelle stagioni di carnevale-quaresima, esclusi il relativo servizio di scenografia e altri accessori per la medesima, cioè talchi, veli, reti, telette, garze, ecc. che, come di solito, sono pure esclusi dagli obblighi dei scenografi, e resteranno quindi a carico dell'impresa.

L'Impresa dovrà dare per iscritto, previo il visto del comitato, le ordinazioni per ogni spettacolo all'assuntore della scenografia.

La commissione assumerà a suo carico un distinto pittore scenografo, quale direttore della scenografia, sentito il consiglio artistico.

Il direttore scenografo dovrà inviare al consiglio artistico per la sua approvazione, gli schizzi di tutte le scene, non più tardi del 1° settembre per gli spettacoli di apertura, e per gli altri, un mese prima della loro andata in scena.

18. Le disposizioni che all'antiprova e alla prova generale, ed anche prima delle medesime, il comitato e il consiglio artistico trovassero necessario d'impartire, perchè le decorazioni, l'allestimento e l'esecuzione degli spettacoli, siano in corrispondenza al convenuto, dovranno essere adempite dall'impresa senza ritardo ed eccezione. In difetto il comitato potrà impedire l'andata in scena degli spettacoli.

19. L'impresa dee fornire il vestiario per ogni genere di spettacoli, e assumere a sue spese un direttore di sartoria di distinta capacità. Questi potrà avere un unico rappresentante beneviso al comitato.

Le ordinazioni e i dettagli delle prime due opere e del primo ballo dovranno darsi in iscritto dall'impresa al direttore di sartoria nel mese di ottobre, ritirando apposite ricevute da presentarsi al comitato.

Le ordinazioni degli altri spettacoli verranno date ai termini fissati nel contratto speciale e colle modalità sopradette. Ciò si ritiene anche per qualunque spettacolo così detto di ripiego. Le mancanze da parte dell' impresa a questi patti saranno passibili di un ammenda pecuniaria estensibile fino a L. 500, da trattenersi sulla dotazione.

Il vestiario, tanto degli artisti primari, quanto dei vari corpi, dovrà essere confezionato sì per le forme che per la qualità delle stoffe a seconda del figurino e delle prescrizioni del consiglio artistico, che esigerà la presentazione dei campioni delle stoffe, dei modelli di vestiario, delle maglie, ecc. La mattina del giorno fissato per l'antiprova generale il vestiario dovrà essere distribuito e consegnato nei camerini.

20. Dovrà pure l'impresa somministrare tutti gli attrezzi necessari, tanto reali che finti, che le verranno ordinati, non che quelli di gioielleria. — La mancanza degli attrezzi e dei gioielli ordinati, o di parte di essi, all'antiprova generale, verrà punita con ammenda estensibile fino a L. 100.

21. L'Impresa dovrà fornire alle masse le occorrenti calzature nuove di ogni genere e mantenerle in buono stato, tanto per le opere che pei balli, a seconda delle ordinazioni. Rispetto alla fornitura degli scarpini per il corpo di ballo, questi dovranno essere di raso per le prime due file ed in grisetta per le altre.

Il cambio degli scarpini di raso si farà ogni quattro recite, e quello di grisetta ogni sette recite. Questo però non deroga al patto essenziale che per ogni spettacolo nuovo tutte le somministrazioni siano sempre nuove. — La mancanza delle forniture di questo genere all'antiprova generale, come il ritardo al cambio degli scarpini, sarà punibile con ammenda di L. 100.

L'impresa assumerà pure un parrucchiere capace di fornire quanto può occorrere per le opere e per i balli. Anche per questo servizio l'impresa sarà passibile di un'ammenda di L. 50 per le mancanze all'antiprova generale.

La stessa disposizione vale per tutti gli altri fornitori, come fioristi piumisti, idraulici, luce elettrica, pirotecnici, ecc.

22. Il servizio del macchinismo ed accessori è a carico dell'Impresa e sarà affidato ad un capo-macchinista di conosciuta abilità e onestà.

Al capo-macchinista è inoltre affidato il servizio dell'illuminazione, tanto stabile del teatro e locali, quanto mobile del palcoscenico.

Il capo-macchinista sarà obbligato a presentare persona idonea che lo rappresenti in caso di malattia o di assenza.

Il servizio del macchinismo dovrà essere fatto direttamente dal capo macchinista, escluso ogni subappalto: il servizio sull'armatura e sul palco dovrà essere costantemente fatto dagli stessi operai, che saranno divisi per squadre e dipenderanno da sotto-capi responsabili. Gli operai in servizio serale dovranno tutti portare *blouse* e berretto uniforme, secondo il modello adottato.

Le ordinazioni dovranno essere fatte per iscritto e in tempo debito. In caso di discrepanza fra l'impresa e il macchinista deciderà inappellabilmente il comitato.

Verrà all'impresa e per essa al capo-macchinista, fatta regolare con-

segna, per l'opportuno uso, di tutto il materiale fisso ed infisso, delle tele scenografiche e degli attrezzi di ragione del teatro, e dovrà quindi rispondere direttamente del cattivo uso degli effetti consegnati.

23. La speciale sorveglianza sui lavori di macchinismo è demandata all'ingegnere della Commissione, massime per quanto riguarda la solidità delle opere, l'uso del materiale mobile di ragione del teatro, e lo spostamento dell'assito del palco scenico.

Quindi dovrà il capo-macchinista far conoscere all'ingegnere suddetto i progetti e i disegni delle opere che gli venissero ordinate, ed attenersi alle prescrizioni che gli verranno date.

In generale, per tutto ciò che ha riguardo a riparazioni, manutenzione, conservazione dei locali ed allontanamento dei pericoli d'incendio, l'impresa dipende dalle disposizioni che il comitato troverà d'impartire.

Non potrà essere prodotto spettacolo in cui entrino fuochi d'artificio con esplosioni, piogge di fuoco e simili, portanti pericoli d'incendio, se prima non sia stata assicurata l'esclusione dei contingibili danni. Inoltre resta assolutamente vietato l'uso dei lumi scoperti o di fuochi non difesi da rete metallica, sotto responsabilità, oltre dell'Impresa, anche del macchinista e di tutti gli altri capi di servizio, per le contravvenzioni dei loro dipendenti.

24. All'impresa e suoi fornitori (vestiarista, attrezzista e capo macchinista, di cui agli art. 19, 20 e 22), verrà fatta consegna regolare dei locali destinati per l'esercizio del teatro. L'uso dei detti locali e del teatro s'intende limitato, come già si disse all'art. 1, alle singoli stagioni teatrali dal 1° nov. alla chiusura della stagione, e perciò alla fine di ognuna di esse dovrà aver luogo la regolare riconsegna alla commissione, liberi di oggetti che non fossero di ragione del teatro. I guasti recati ai locali che non sieno dipendenti dall'uso regolare degli enti consegnati, verranno compensati alla commissione sopra liquidazione sommaria dell'ingegnere, e l'importo sarà trattenuto sulla dotazione o sul deposito cauzionale.

25. Le mancanze, tanto da parte dei fornitori, quanto dei loro dipendenti, andranno soggette ad ammende pecuniarie, da infliggersi dal comitato all'Impresa.

Chi turbasse l'ordine e le discipline teatrali sarà espulso dal teatro.

26. L'illuminazione ed il riscaldamento del teatro sono a carico della Commissione: così l'illuminazione suppletoria di sicurezza.

L'impresa non potrà fare eccezioni sui provvedimenti che saranno adottati per tali servizj. Per l'illuminazione elettrica delle scene, occorrente agli spettacoli, dovrà provvedere l'impresa a mezzo di idoneo apparecchiatore speciale ed a proprie spese.

La sorveglianza del servizio d'illuminazione è affidata a un ispettore nominato e retribuito dalla Commissione. È dovere del detto ispettore di sorvegliare costantemente gli apparecchi d'illuminazione e di curare

che la società assuntrice dell'illuminazione adempia agli obblighi suoi riferendone al Comitato.

27. L'assistenza medica è affidata ai due medici della scuola da ballo e ad altri medici, nominati dalla Commissione.

I sig. medici teatrali devono assistere per turno, sì alle prove generali che alle rappresentazioni, per provvedere ad ogni occorrenza.

Essi visiteranno pure a domicilio gli artisti che si dichiaressero ammalati, senza obbligo di assumerne la cura.

I signori medici sono tenuti a pronunciare quei giudizj tecnici, di cui fossero richiesti dal Comitato o dall'impresa, sullo stato di salute degli artisti e del personale del teatro.

28. Sono sostenute dalla Commissione le spese dei seguenti servizj: *a)* scenografia, come all'art. 17; *b)* illuminazione generale del teatro; *c)* riscaldamento di tutti i locali del teatro; *d)* fornitura dei tappeti e dei soppedanei, esclusi quelli per gli spettacoli; *e)* manutenzione d'acqua per le vasche d'incendio e per le latrine.

29. Sono pure a suo carico i seguenti stipendi e salari: *a)* del maestro concertatore primario; *b)* del maestro dei cori; *c)* della scuola di ballo; *d)* degli ispettori d'orchestra, del palco scenico e dell' illuminazione; *e)* dei portinai, di tutto il personale in divisa e degli spazzini.

30. L'impresa per l'esercizio degli spettacoli, oltre gli introiti generali degli abbonamenti e delle rappresentazioni, avrà a suo totale profitto: *a)* la quinta fila ridotta a galleria e il loggione; *b)* le poltrone e le sedie riservate della platea e i posti numerati della galleria e del loggione; *c)* l'esercizio esclusivo del servizio di tutte le guardarobe e quello di caffè nella galleria e nel loggione.

Il palco in proscenio, prima fila a destra, è destinato al prefetto.

31. L'impresa fruirà altresì delle prestazioni: *a)* della scuola di canto corale, salvo i compensi portati dal regolamento della scuola stessa; *b)* del corpo di musica municipale, limitatamente a n. 26 parti per il servizio del palco scenico, ed intero per due feste da ballo: *c)* del servizio pompieri.

32. Oltre gli introiti e proventi di cui nei precedenti art. 28-31, la Commissione assegna in dotazione all'impresa, per ciascuna delle tre stagioni, la somma di l. 180,000 da corrispondersi in otto distinte rate.

33. Le sale di ridotto saranno aperte al pubblico tutte le sere di rappresentazioni teatrali e dei veglioni compresi in abbonamento ed annunciati dal cartellone. Il Comitato potrà disporre di dette sale per concerti, feste da ballo, conferenze, accademie e simili trattenimenti.

34. I prezzi degli abbonamenti (ingresso alla platea e ai palchi, poltrone e sedie riservate) saranno determinati dal cartellone.

Nella galleria e nel loggione sono vietati gli abbonamenti.

I prezzi del biglietto d'ingresso serale non potranno essere superiori a l. 5 per platea e palchi, l. 2 per galleria e l. 1.50 pel loggione.

I prezzi serali delle poltrone e delle sedie riservate in platea e quelli dei posti numerati nella galleria e nel loggione verranno stabiliti di comune accordo fra il comitato e l'impresa.

L'impresa ha facoltà di affittare, tanto seralmente quanto a stagione le poltrone e le sedie numerizzate disposte nella platea, le prime in numero di circa 250 su 8 file e le seconde in circa 150 su 4 file.

Le ultime tre file di sedie saranno sempre a libera disposizione del pubblico della platea. Nella platea verrà determinato lo spazio, sgombro di sedie, per gli spettatori in piedi e per l'accesso alle file riservate, come sarà fissato dalla competente autorità.

35. Hanno libero ingresso alle rappresentazioni: *a)* la giunta municipale; *b)* la delegazione del corpo dei palchettisti; *c)* il direttore del r. conservatorio di musica e i professori del corpo insegnante per la parte musicale, che verranno designati dal direttore al comitato.

Alla Commissione amministrativa sono riservate 4 poltrone nonchè 6 sei sedie in platea, in quel posto che verrà stabilito dal Comitato.

L'impresa dovrà osservare le prescrizioni delle autorità politica e municipale per il palco destinato alla r. questura e per i posti destinati al delegato municipale e all'ufficiale dei pompieri di servizio.

36. L'impresa è tenuta ad assicurare l'esatto adempimento di tutti gli obblighi assunti, mediante deposito in valuta legale, libretti di risparmio, oppure in rendita italiana, al portatore, da valutarsi al corso di borsa, per l'ammontare capitale di l. 80.000.

Questo deposito cauzionale dovrà essere effettuato nella cassa municipale all'atto della stipulazione del contratto, al nome proprio dell'assuntore escluso quindi ogni terza persona, e si riterrà vincolato a pegno in favore della commissione teatrale fino alla liquidazione di ogni contabilità, e fino all'esito della riconsegna dei locali pel vestiarista, per l'attrezzista e pel macchinista, e in ispecie del materiale di ragione del teatro, per il servizio scenografico e del macchinismo.

Consistendo la cauzione in effetti pubblici, le cedole dei semestrali interessi saranno alle rispettive scadenze rilasciate all'impresa. Verificandosi però il caso che metta in dubbia contingenza l'esercizio del diritto di cauzione per qualsiasi mancanza al contratto, non si farà più luogo alla consegna delle cedole all'impresa, ma verranno trattenute dalla commissione ed andranno in aumento od a reintegrazione della cauzione stessa.

37. È riservata facoltà alla Commissione di far eseguire nel teatro e locali di servizio consegnati, senza che l'impresa possa aver diritto a compenso, tutte quelle innovazioni, riparazioni e miglioramenti che credesse necessari, salvo praticare le occorrenti annotazioni all'inventario di consegna.

È proibito all'impresa di lasciar visitare il teatro e sue dipendenze a persone estranee, volendo la Commissione riservato a sè questo diritto, che trovasi disciplinato da apposito regolamento.

L'impresa e i suoi dipendenti non potranno avere chiavi di porte esterne.

38. L'impresa non potrà passare ad alcun subappalto, o cessione di contratto generale o parziale, e dovrà avere un unico rappresentante beneviso alla Commissione amministrativa e domiciliato in Milano. Questo rappresentante solo avrà diritto di accedere al palco scenico.

Tale rappresentante non potrà essere sostituito da altro individuo senza l'adesione della Commissione, e tutte le partecipazioni, citazioni, intimazioni, ecc, che si faranno al medesimo, si considereranno fatte all'impresa stessa.

Al contrario, la Commissione avrà sempre il diritto di esigere che il detto rappresentante venga cambiato quando lo creda necessario.

39. Nel caso di successione e qualora gli eredi dell'impresario rifiutassero di continuare nell'appalto, la cauzione resterà sempre vincolata a favore della Commissione teatrale per tutte le conseguenze di ragione, non esclusa quella della caducità.

L'unico rappresentante, di cui sopra all'art. 38, sarà nominato dalla Commissione qualora nei 5 giorni successivi all'aperta successione, non fosse fatta la nomina e notificata dagli eredi alla Commissione medesima ; e questa nomina si riterrà a rischio e pericolo dell'impresa, a di cui carico starà anche quel compenso continuo che si dovesse accordare al predetto rappresentante nominato dalla Commissione.

40. L'impresa risponde direttamente del regolare andamento del servizio e del fedele adempimento di tutti gli obblighi portati dal presente capitolato, nè potranno essere allegati ad eccezione i parziali contratti che per determinati rami di servizio essa credesse stipulare con terze persone, quantunque tali contratti abbiano riportata l'approvazione superiore. L'impresa si obbliga specialmente di non associare nell'esercizio dell'azienda teatrale, nè direttamente, nè indirettamente persone che non siano benevise alla Commissione amministrativa.

L'impresa è tenuta responsabile del fatto di tutte le persone da essa dipendenti e delle quali credesse di valersi nell'esecuzione del contratto, ed è obbligata ad osservare e far osservare da' suoi dipendenti le discipline vigenti e quelle che potessero anche in seguito stabilirsi per il buon ordine del teatro, e specialmente del palco scenico.

L'impresa è inoltre vincolata a tutte le discipline vigenti per le viste di p. s. e a tutte quelle che potessero aggiungersi, rimossa ogni eccezione ed escluso qualsiasi diritto a compenso.

41. Nel caso che per incendio o altra causa straordinaria il teatro divenisse inservibile, l'impresa non potrà pretendere alcun abbuono.

Non potrà pure l'impresa pretendere compenso qualora per motivi di guerra, morte di sovrani, principi o per qualsia provvedimento d'ordine pubblico, o d'igiene, nessuno eccettuato, fosse ordinato dalla competente autorità di sospendere o far cessare gli spettacoli.

La Commissione ha facoltà di far tener chiuso il teatro il giorno anniversario della morte di S. M. Vittorio Emanuele II, re d'Italia.

Se la inservibilità del teatro o la sospensione degli spettacoli durasse oltre un mese, avrà luogo la riduzione proporzionale della dotazione di cui all'art. 32, con riguardo anche al numero delle rappresentazioni e degli spettacoli dati.

42. Ritenuto che per l'adempimento di tutti gli obblighi assunti dall'impresa in confronto della Commissione amministrativa, stanno già garanti la cauzione da essa prestata non che la dotazione, di cui la commissione potrà sempre operare la totale o la parziale ritenuta all'impresa, si dichiara e si conviene che è in facoltà della Commissione stessa di sequestrare o trattenere, senza formalità di sorta, gli introiti serali degli spettacoli, per convertirne l'importo nelle spese occorrenti al regolare proseguimento degli spettacoli stessi, facendone perciò l'impresa fin d'ora assegno alla Commissione.

43. Nel solo caso di circostanze straordinarie potrà essere intaccata la cauzione, ma l'impresa dovrà reintegrarla nel termine di giorni 10 al più tardi dall'avviso che all'uopo le sarà dato.

Quest'obbligo di reintegrazione della cauzione incomberà all'impresa anche nel caso di un sensibile ribasso sui prezzi dei valori depositati per la cauzione, e ciò a dettame della Commissione.

44. Occorrendo di far uso della cauzione, questa potrà dalla Commissione realizzarsi, o alienarsi coll'intermezzo di un agente di cambio, al prezzo di borsa, esclusa nell'impresa ogni ragione di querela, restituzione o compenso. Epperò rimane attribuita alla Commissione amministrativa piena facoltà di ritirare in tutto o in parte la detta cauzione senza intervento od assenso dell'impresa.

45. Mancando l'Impresa agli obblighi portati dal presente Capitolato, s'intenderà essa decaduta di pien diritto e senza uopo di giudiziali dichiarazioni dal contratto, se così parerà e piacerà alla Commissione. Tale caducità avrà luogo inoltre nei casi di insolvenza, fallimento, interdizione, inabilitazione o morte dell'impresario.

46. Cessando di avere corso il contratto d'appalto avanti la sua normale scadenza, per una causa qualsiasi, fra quelle contemplate nel presente Capitolato, non sarà obbligata la Commissione a tener fermo pel tratto successivo i contratti parziali che fossero stati dall'impresa stabiliti, sia con artisti, sia con abbonati o affittuari di sedie, palchi, galleria o loggione, sia infine con qualunque altro individuo e fornitore per qualsiasi servizio teatrale.

47. Verificatasi la caducità e decadenza, di cui all'art. 45, sarà libero alla Commissione amministrativa di provvedere in via economica ad un nuovo appalto a tutto rischio e pericolo dell'impresa decaduta. La Commissione del resto ha sempre facoltà di provvedere all'esecuzione *ex officio* delle obbligazioni assunte dall'impresa ove questa vi

manchi. Le spese relative devono essere dall'impresa immediatamente pagate dietro semplice invito, in via amministrativa, della Commissione. Non prestandosi l'impresa a tale pagamento, la Commissione farà la relativa trattenuta sulla dote, sugli introiti serali, e occorrendo potrà erogare a tale scopo anche quella parte che fosse necessaria del deposito di cauzione.

48. La sorveglianza e la direzione generale del teatro è affidata al Comitato esecutivo. L'impresa deve uniformarsi al giudizio del Comitato in qualsiasi oggetto risguardante l'andamento degli spettacoli e l'esercizio del teatro, e così pure in qualunque caso di dubbio sulla latitudine od osservanza dei propri obblighi, rimossa ogni eccezione ed escluso qualunque diritto a compenso che non sia espressamente previsto dal presente capitolato.

49. Il Comitato ha facoltà d'infliggere all'Impresa delle ammende nel caso di ritardo, di ommissioni o di trascuranza nell'esecuzione degli obblighi portati dal capitolato.

Le ammende che venissero inflitte all'impresa in dipendenza del presente capitolato saranno scontate nel pagamento della prima rata successiva della dotazione, o detratte dal deposito cauzionale.

50. Sarà dovere dell'impresa introdurre, tanto nelle scritture dei singoli artisti, professori d'orchestra, coristi, ballerini, ecc., quanto nei contratti dei fornitori, oltre i patti speciali di cui negli articoli che li riguardano, il patto generale che li obbliga all'osservanza delle discipline portate dal presente capitolato e di tutte quelle altre che sono vigenti in questo teatro o venissero prescritte dal Comitato; ben inteso che in quanto concerne l'interesse delle parti dipendentemente dall'interpretazione ed esecuzione dei rispettivi contratti, non deve ritenersi tolto nè pregiudicato dal provvedimento economico anche eseguito, l'adito alle parti stesse di far valere le loro ragioni nelle vie ordinarie di giustizia, e che qualsiasi decisione dei tribunali sarà in ogni caso operativa limitatamente fra gli interessati, esclusa sempre qualunque responsabilità a carico della commissione amministrativa.

51. L'impresa è tenuta garante del pagamento delle ammende che venissero inflitte dal Comitato agli artisti o al personale del teatro dipendente direttamente od indirettamente dall'impresa.

L'elenco delle ammende sarà di volta in volta comunicato all'impresa per i necessari provvedimenti.

L'importo delle ammende va a beneficio del pio Istituto teatrale, tranne per quelle inflitte al personale d'orchestra, che vanno a favore del pio Istituto filarmonico.

52. Ogni 15 giorni e alla scadenza d'ogni rata della dotazione, l'impresa dovrà giustificare alla Commissione amministrativa di avere puntualmente soddisfatto ai propri impegni verso i componenti l'orchestra, le seconde parti e le masse teatrali. Mancando l'impresa dal

fornire tale giustificazione, la Commissione si riserva facoltà di fare essa medesima i pagamenti, disponendo, fino a concorrenza delle rate maturate della dote e, non bastando queste, anche mediante prelevamento sugli introiti serali, che vengono fin d'ora assegnati all'uopo e che la Commissione stessa potrà ritirare seralmente.

53. Tutti i patti e le condizioni portate dal presente capitolato si dichiarano fra di loro corrispettivi e formanti nel loro assieme parte integrante del contratto d'appalto, da osservarsi in piena buona fede e rimossa ogni eccezione in contrario.

54. Sono a carico dell'impresa tutte le spese di bolli, ed ogni altra relativa al contratto, e quelle occorrenti onde ridurre a forma legale il contratto stesso, non che la tassa di registro.

Sono pure a suo carico le spese di compilazione degli inventari e tutte le altre relative tanto alla consegna quanto alla riconsegna dei locali, del materiale scenografico e attrezzi di ragione del teatro.

---

2. Regolamento per la Consegna e Riconsegna dei locali e attrezzi, loro manutenzione e custodia.

1. L'impresa riceve in consegna: *a*) I fabbricati del teatro, il palco scenico e tutti i così detti fissi e infissi nei fabbricati medesimi, compresa la canalizzazione nascosta murata, per la illuminazione. *b*) Le grandi lumiere, lampadarj, ribalte, quinte fisse, traverse e in generale tutti gli apparati esterni di illuminazione elettrica a gaz o ad olio, con tutti i rispettivi accessorj, compresi tubi, catene, cordoni, e tutto quanto occorre per la loro manovra, tutte le macchine idrauliche disposte nel detto teatro per gli avvenibili casi di incendio, con tutti gli attrezzi occorrenti per il loro uso; come pure i mobili che servono immediatamente al teatro, le macchine, i teloni, le quinte, ecc. e tutto ciò, in generale, che in esso teatro appartiene alla stazione appaltante.

2. Quanto ai locali (di cui al preced. art. 1, lett. *a*) ne sarà data regolare consegna all'impresa, coll'opera di un perito dell'amministrazione, per semplice descrizione, e nel preciso stato che risulterà all'atto della consegna medesima, obbligata l'impresa a riconsegnare ogni cosa al cessare dell'appalto nello stato identico, salvo soltanto il naturale deperimento e quello causato da uso e vetustà, e salvi i casi di terremoto e incendio, semprechè rispetto a quest'ultimo non emerga imputabilità contro l'impresa medesima a termini di legge.

A riserva di questi casi di naturale deperimento e fortuiti, l'impresa sarà tenuta a render conto di tutte le mancanze, guasti, rotture o difetti che si rilevassero nello stato consegnativo ed a compensarne l'amministrazione dietro stima de' suoi periti.

3. Rispetto agli altri effetti accennati alla lett. *b*) del preced. art. 1, la

consegna si eseguisce per descrizione e stima, venendo essi rilevati dall'impresa pel prezzo che sarà loro attribuito. Questa descrizione e stima si farà da due periti stimatori, scelti l'uno dall' Amministraz. l'altro dall'impresa, coll'assistenza dell'ingegnere delegato dalla prima. Nel caso di dissenso fra i due periti, si starà alla stima definitiva dell'ingegnere delegato. Le stesse modalità hanno luogo per la riconsegna, nella quale però l'Amministrazione non riceverà dall'impresa che quella parte dei suddetti effetti, o loro surrogati che siano in istato servibile, a giudizio del suddetto ingegnere. La differenza in meno che risultasse nel valore degli effetti riconsegnati, sarà dall' impresa supplita in danaro; all'incontro la stazione appaltante non sarà tenuta a ricevere un valore maggiore di quello risultante dalla consegna.

Disponendo l'Amministrazione di aggiungere durante l'appalto mobili nuovi o articoli da scena sia pel migliore servizio del teatro che per surrogare altri articoli deperiti e resi inservibili nel corso dell'appalto stesso, l'impresa sarà tenuta a riceverli in via d'appendice alla suddetta consegna originale, per renderne conto, come di tutti gli altri, al cessare della sua gestione. Nel suddetto caso di surroga ad articoli deperiti, sarà fatto cenno di scarico di questi ultimi nell'appendice stessa, per quel valore che potrà loro essere attribuito dietro perizia contestuale come sopra.

Si dichiara, inoltre, che l'impresa non potrà alienare, esportare o cambiare alcuno degli oggetti che le verranno come sopra consegnati nè potrà adoperarli in servizio d'altri teatri. Nel caso poi che taluno di essi si rendesse inutile, non potrà essere alienato se non previa autorizzazione della competente autorità.

4. Riguardo alla manutenzione dei locali dati in consegna all'impresa e di tutte le attinenze ed accessorj del teatro si prescrive che l'impresa sia tenuta in forza del presente contratto a lodevolmente mantenere nello stato della ricevuta consegna tutto ciò che può essere soggetto a deperimento per uso continuo o ad intervalli determinati, sia per parte dell'impresa stessa o suoi dipendenti, sia per quella del pubblico che frequenta il teatro per gli spettacoli che vi si danno, ritenendosi perciò compresi in questa categoria:

Il palco scenico da foderarsi con assi forti, ogni volta occorra darvi spettacoli con cavalli o rotabili di carico straordinario.

Le armerie tanto principali che subalterne, con ogni relativo accessorio, compreso l'orologio e la sua custodia;

Tutti i serramenti di porte e finestre, d'ogni qualità, forma e misura, coi loro vetri, lastre, graticci e colle loro vernici;

I pavimenti in legno, in cotto, in vivo ed a terrazzo e le scale di ogni maniera, in qualunque situazione, frequentate dal pubblico e destinate al teatrale servizio;

I caloriferi e le stufe d'ogni maniera, coi rispettivi condotti, da spurgare almeno due volte all'anno, e loro accessorj;

Le pompe idrauliche con ogni arnese di loro servizio, i serbatoj d'acqua disposti per gli avvenibili casi d'incendio, ed i loro condotti di carico e scarico, colle rispettive chiavi;

Gli apparati telegrafici elettrici con tutte le loro ramificazioni, da mantenersi costantemente in istato di perfetta manutenzione, a giudizio e soddisfazione dell'ingegnere delegato;

I cessi, pisciatoj, acquitrinj e avelli di tromba, coi rispettivi condotti di scarico, e lo spurgo dei pozzi neri quando abbisogni;

L'immediato sgombro delle nevi dai terrazzi e lucernaj.

Sono inoltre a carico dell'impresa tutte le riparazioni occorrevoli per l'ordinaria manutenzione dei locali delle scuole da ballo, tanto per la parte edile che per la mobiliare, restando per ciò a di lei carico la lavatura, stiratura e posizione in opera delle tende e tendine dei locali medesimi, come la lavatura stiratura di salviette ecc.

L'organo esistente sul palco scenico nel teatro alla Scala con tutti i suoi accessorj, verrà pure dato in regolare consegna all'impresa, che ne curerà la manutenzione, pulitura e accordatura.

Non prestandosi l'impresa all'esecuzione delle suaccennate opere di ordinaria manutenzione tanto ai locali quanto al mobiliare, colla sollecitudine richiesta dal bisogno o dall'urgenza, verranno le dette opere eseguite *ex officio*, e il loro importo sarà addebitato all'impresa nel bilancio finale, rimossa ogni eccezione o reclamo così sulla passiva competenza come sull'importo di dette opere.

Tutte le altre riparazioni di genere diverso dalle suddescritte o che non appartenessero alla manutenzione ordinaria incombente per massima all'impresa, sono a carico comunale.

5. Fermo all'impresa l'obbligo della cóntinua ripulitura del teatro, per le quali operazioni si servirà di due facchini, pagati dal Comune e nominati dalla Giunta municipale e posti sotto la dipendenza dell'ingegnere delegato dal Sindaco, essa dovrà provvedere una volta all'anno alla pulitura delle armature, e tre volte all'anno almeno allo spolverizzamento delle decorazioni, dei parapetti, dei palchi, e dei loro cortinaggi, del che dovrà ad ogni volta riportare dichiarazioni di laudo dall'ingegnere suindicato.

Dovrà inoltre l'ingegnere provvedere alla rimozione e applicazione, in ogni sera di spettacolo, dei ripari ai prosceuj prima d'incominciare e dopo terminati gli spettacoli stessi, non che allo sgombro d'ogni tela a spettacolo terminato, tanto al boccascena, che sul palco scenico, per procurare la maggior possibile ventilazione di quelli ambienti. Sarà tenuta poi l'impresa stessa alla rimozione e applicazione del consueto telone al boccascena del teatro all'aprirsi ed al cessare di ogni stagione teatrale, onde impedire durante le stagioni di riposo la diffusione della polvere del palco scenico sulle decorazioni della sala.

Tutte le suddescritte operazioni potranno essere eseguite d'ufficio a carico dell'ingegnere ove esso non vi si prestasse.

6. Sarà obbligo dell'impresa di mantenere l'acqua permanentemente per l'uso di tutte le vasche, latrine e pisciatoi; di provvedere alla disinfezione delle latrine, ritirate e pisciatoi coi metodi migliori. Essa dovrà altresì, quando se ne manifesti il bisogno, far imbiancare a sue spese quelle parti del teatro che servono al pubblico uso, e ciò sotto dipendenza e collaudo dell'ingegnere sopra accennato.

7. Sono a carico dell'impresa tutte le disposizioni date e a darsi daall competente autorità per allontanare i pericoli d'incendio, così l'obbligo di far mantenere pieni d'acqua i soliti recipienti nei luoghi a ciò destinati, cambiando l'acqua stessa quando sia necessario per impedirne la putrefazione, come pure la corrisponsione della retribuzione fissata ai pompieri che stanno di guardia al teatro sì di giorno che di notte, cioè cent. 50 al capo-posto e cent. 40 a ciascuno dei pompieri, per ogni sera di rappresentazione o di servizio ed altrettanto al capo-posto ed ai pompieri, pel servizio della notte, terminati gli spettacoli, oltre la somministrazione dei lumi necessari pel corpo di guardia dei detti pompieri, e per le visite da praticarsi a loro cura, e la manutenzione dei pagliaricci stabiliti in luogo per loro uso.

8. S'intende poi assolutamente vietato all'impresa, allo scopo stesso di allontanare i pericoli d'incendio, di ammassare e far depositi di macchinismi, attrezzi, costrutti di ogni genere e legnami sì lavorati che greggi, nei sotto palchi del teatro, sulle armerie, tanto principali che subalterne, nelle sale dei pittori, nelle gallerie e ambienti di passaggio o di comunicazione fra luogo e luogo, nelle soffitte superiori alle sale principali e sulle armature dei tetti, e tutto ciò sotto comminatoria di far esportare tali materiali dal teatro a spese dell'impresa in caso di suo rifiuto, dato solo facoltà a quest'ultima di tenere occupato quelle parti di palcoscenico che non siano necessarie allo sviluppo degli spettacoli e le laterali gallerie, coi soli materiali da scena strettamente occorrevoli per gli spettacoli in corso e non altrimenti. L'impresa è obbligata del resto a far scaricare dalle armerie soprastanti al palco scenico, al cessare d'ogni stagione teatrale almeno i teloni principali e più pesanti, e quelli sopra tutto che non si abbia una probabile vista di adoperare nelle stagioni successive, e ciò al duplice scopo di alleggerire il peso delle armature e sottrarre materie d'incendio in quelle pericolose situazioni.

9. Un custode ed un vice custode del teatro, stipendiati dal Comune, sono destinati alla tutela dei fabbricati, a vegliare per la pulitezza e per prevenire il pericolo d'incendio.

10. L'impresa disporrà perchè ciascuno dei custodi venga munito di un doppio delle chiavi di tutti i magazzini di macchinismo, attrezzeria, sartoria, illuminazione e dei pittori, non esclusi gli uffici dell'impresa, salve le discipline che, a garanzia dell'impresa stessa, saranno da stabilirsi da essa di concerto colla Commissione. Sarà del

resto tenuta l'impresa a fornire ai suddetti custodi i lumi (candele di sego dal peso di oncie 4 cadauna) occorrenti per le consuete visite e perlustrazioni serali di cui sono essi incaricati, ritenuto pel teatro alla Scala il numero di 5 in ogni sera di spettacolo, e il numero di 2 sole nelle sere di riposo, come per le prove di spettacoli.

11. Oltre i suindicati due individui si conserva pure a carico dell'Erario civico il portinajo del teatro alla Scala verso la piazza del teatro Filodrammatico.

12. È riservata facoltà al Comune di far eseguire ai locali consegnati, senza che mai l'impresa possa aver diritto a compenso, tutte quelle innovazioni e miglioramenti che crederà necessarj, previo l'opportuno avviso da darsi all'impresa, praticando le occorrenti annotazioni all'inventario di consegna.

13. L'impresa provvede pure a sue spese alla locale manutenzione e custodia delle macchine, ad essa consegnate di cui all'art. 1 lett. *b* e specialmente delle grandi lumiere e di ogni genere di annesso servizio, come i tubi elastici, relativi macchinismi, catene, cordoni di ogni maniera, le taglie corrispondenti, i molini e ogni altro accessorio occorrevole per la loro conservazione e ristauro e per la mano d'opera della loro alzata e calata in ogni sera di spettacolo, dipendendo sempre in ognuna di queste operazioni dalle prescrizioni che le verranno dall'ingegnere delegato.

14. Finalmente l'impresa farà che sieno tenute sgombre dal fango, dalle nevi, dal ghiaccio e da ogni altra immondezza le attigue strade nella parte che fronteggia gli ingressi del teatro, ed in quanto non vi fosse già provveduto dall'Autorità municipale. Si presterà infine a tutte quelle operazioni e incumbenti, che si richiedessero pel buon servizio pubblico e per la migliore conservazione delle macchine, dei locali ecc., e ne sosterrà le relative spese, ancorchè, giusta la pratica, fossero queste attualmente a carico del Comune, attenendosi essa in proposito a quanto è stabilito dall' art. 4.

15. In generale, in tutto ciò che ha riguardo alle riparazioni, manutenzioni, conservazioni dei locali ed allontanamento del pericolo d'incendio, l'impresa dipende dalle disposizioni che l'ingegnere sunnominato, o la Commissione governativa, nella sfera delle proprie attribuzioni, trovassero di impartire, anzi non potrà essere prodotto spettacolo in cui entrino fuochi d'artifizio, pioggie di fuoco, e simili portanti pericoli d'incendio, se prima non sia stato chiamato l'ingegnere per assicurare con acconcie discipline la esclusione dei contingibili danni. — Inoltre resta assolutamente vietato l'uso dei lumi scoperti o di fuochi non difesi nei loro recipienti da rete metallica, sotto responsabilità, oltre dell'impresa, anche del macchinista e di tutti gli altri capi di corpo per le contravvenzioni dei loro dipendenti.

3. Scrittura di un artista di canto.

Milano, li....

Il signor.... a nome e nell'interesse dell'impresa del teatro.... ha assunto e scritturato quale.... per la stagione di.... dal.... al....

I sig.... artista di.... i quale nella premessa sua qualità accetta e si obbliga di... sulle scene del teatro suddetto in... e ciò pel corrispettivo di... che l'impresa dovrà pagare in quattro eguali rate, la prima.... la seconda.... la terza.... e la quarta ed ultima infine.... e sotto l'esatta osservanza dei patti e delle condizioni seguenti:

1. Dovrà l signor.... trovarsi alla piazza il.... e ivi mettersi a disposizione dell'impresa, intervenire alle prove che l verranno ordinate e fare quant'altro l verrà prescritto dall'impresa o da chi per essa.

2. Resta integra all'artista la responsabilità per la sua capacità artistica e attitudine fisica nel disimpegno degli obblighi assunti.

Nel caso di malattia che oltrepassi gli 8 giorni in tutto il corso della stagione, l'artista non avrà diritto ad essere pagato che in proporzione delle recite fatte o del tempo in cui avrà effettivamente prestato l'opera sua in base al corrispettivo convenuto.

3. Dovrà l'artista eseguire le parti nel modo in cui verranno dall'impresa distribuite, nè potrà rifiutare od abbandonare nessuna delle parti che gli verranno assegnate benchè diminuite, aumentate o cambiate e nemmeno sotto pretesto che siano anteriormente state eseguite da altri artisti; specialmente quando in caso di malattia fosse la sua parte eseguita da altro artista, non potrà rifiutarsi di riassumerla tosto ristabilito in salute.

Resta poi a carico dell'artista la spesa di far accomodare la musica a seconda della propria tessitura, semprechè però venga ciò concosso dall'impresa e dal maestro compositore o da chi per esso.

4. Dovrà l'artista vestire gli abiti o indossare quegli oggetti di vestiario che verranno forniti dall'impresa come d'uso, con obbligo della restituzione o del pagamenio dei mancanti.

L'artista donna ha obbligo di indossare abiti virili all'occorrenza.

Alle prove generali l'artista è obbligato di vestirsi come per la recita definitiva.

5. Dovrà l'artista fornirsi a proprie spese di tutto il piccolo vestiario indistintamente anche di carattere e alla francese, e specialmente di camicie, camicette colle loro guarnizioni, pantaloni, corpi a maglia, bianchi e di colore, collane, manigli, corone, diademi, aironi, piume, parrucche, trecce, cappelli, tocche, ed altri ornamenti da testa, scarpe, stivali, stivaletti, sandali, fiori, calze e guanti a termini delle ordinazioni che gli saranno date, potendo l'impresa, in caso di mancanza, provvederli a spese dell'artista stesso.

6. Non potrà l'artista, prima dell'adempimento di questo contratto, agire o prestar l'opera sua in altro teatro, concerto, o festa o altro luogo qualunque sì pubblico che in privato, entro il circuito di cento kilometri dalla piazza suddetta, senza il permesso dell'impresa.

7. Si ritiene a carico dell'artista la debita provvigione del 5 per cento, la quale verrà all'atto della riscossione d'ogni quartale ritenuta dall'impresa per pagarla a chi di ragione.

8. Resta in facoltà dell'impresario di cedere ad altre imprese, o far agire l'artista scritturato in altri teatri di sua pertinenza, previo il compenso all'artista della differenza del viaggio.

9. Arrivando alla piazza l'artista sarà obbligato di notificare all'impresa la sua dimora e, venendone richiesto, dovrà depositare il suo passaporto al camerino dell'impresa stessa.

10. L'artista riconosce e si obbliga di osservare in quanto lo ponno risguardare il regolamento e le discipline cui è sottoposta, dall'autorità competente, la gestione del teatro e in ispecie le disposizioni disciplinari ed economiche che sono imposte all'impresa stessa nel capitolato d'appalto.

11. Il presente contratto si riterrà sciolto di diritto qualora in causa di incendio, di guerra o di altra pubblica calamità, di scioglimento del contratto d'appalto, di grandi riparazioni o restauri del teatro, dovesse l'impresa sospendere le recite; e così pure qualora l'artista venisse protestato o sospeso dalla Commissione o Direzione teatrale, o da altra autorità. In questi singoli casi, salva sempre la responsabilità di cui all'art. 2, l'onorario dell'artista sarà pagato nei limiti previsti all'alinea del citato articolo secondo.

12. Mancando l'artista per sua colpa agli impegni assunti ed ai patti prestabiliti, sarà sciolto il contratto, così piacendo all'impresa, e l'artista stesso obbligato a rifondere ad essa i danni e le spese (*ovvero* penale fissa di L.....).

13. Il presente contratto dovrà riportare l'approvazione dell'onorevole Commissione o Direzione teatrale.

14. Tutte le differenze che potessero insorgere fra l'impresa e l'artista in dipendenza del presente contratto saranno prima sottoposte alla decisione dell'on. Commissione suddetta.

Per qualunque controversia giudiziale sarà competente il foro di.. e l'artista elegge domicilio presso il custode del teatro.

---

4. Scrittura di artista ad una sala di concerto.

1. Il sig.... (*capo dello stabilimento*) scrittura il sig.... (*l'artista*) onde vi disimpegni la parte di... dal 15 aprile al 15 otto..., per ese-

guire e cantare in ogni tempo ed ora nella sala... sita in.... e il sig... *(l'artista)* si obbliga di apprendere i pezzi che gli verranno designati dal sig. *(capo dello stabilimento)*, o suo incaricato. Dovrà inoltre il sig... procurarsi a proprie spese le partizioni per piano di tutti i pezzi a cantarsi, ed un esemplare delle medesime rimarrà sino alla fine della stagione, in deposito presso l'amministrazione.

2. Il sig... *(l'artista)* non potrà cantare alcun pezzo senza autorizzazione del capo dello stabilimento o del suo incaricato, i quali potranno anche in ogni tempo revocarla. Oltre l'ordinario repertorio, il sig... dovrà ogni settimana apprendere ed eseguire almeno due pezzi nuovi a scelta del capo dello stabilimento o suo incaricato.

3. Nell'ultima quindicina d'aprile e settembre e nella prima d'ottobre gli onorarj degli artisti, se saranno dovuti, verranno pagati giorno per giorno e solamente ove il tempo permetta la rappresentazione e questa abbia coperto le spese.

4. Dal 1° maggio al 1° settembre gli onorarj verranno pagati agli artisti di 15 in 15 giorni; verranno ridotti alla metà nelle giornate in cui il cattivo tempo impedisse il concerto.

5. Il sig... *(capo dello stabilimento)* trattiene, a titolo garanzia della presente scrittura, l'onorario spettante agli artisti per 15 giorni. Detta somma viene pagata agli artisti alla chiusura dei concerti, ove nessuna causa vi si opponga.

6. Il sig..... *(artista)* dovrà assistere a tutte le prove preliminari, particolari o d'assieme, che avranno luogo nella sede dello stabilimento a far tempo dal 15 aprile fino al giorno dell'apertura; e ciò senza diritto ad alcun compenso; così pure dovrà assistere a tutte le prove richieste e previste dal regolamento che l'artista dichiara di conoscere, accettandone tutte le clausole e condizioni.

7. L'ora ordinaria per trovarsi in orchestra è quella delle 5 precise durante la settimana; e nelle domeniche e giorni festivi è alle 3 pom. precise fino alle 11 o anche più tardi, esigendolo l'impresario.

8. Gli artisti devono a loro spese provvedersi d'abbigliamenti pei concerti, decenti e sul tipo seguente. Gli uomini vestiranno abito e calzoni neri, gilet bianco, fazzoletto da collo bianco o nero, guanti bianchi. In orchestra si terranno sempre a capo scoperto. Le donne dovranno munirsi di due abiti di seta, del colore che verrà indicato dal capo dello stabilimento e d'un abito di mussola bianco. Porteranno guanti bianchi e si acconceranno con cura i capelli.

9. Il sig..... *(artista)* non potrà esercitare l'arte sua che presso lo *stabilimento*, sotto comminatoria della risoluzione del presente contratto e dei danni di cui in appresso.

10. In caso di malattia constatata del sig.... *(artista)* e durante la medesima non riceverà alcuna retribuzione nè quota di introiti, che torneranno a decorrere solo dal giorno in cui riprenderà il suo ser-

vizio. Protraendosi la malattia più di 15 giorni il presente contratto si avrà per risolto ove piaccia al sig... *(capo stabilim.)*; e ciò senza indennità nè da una parte nè dall'altra e dietro semplice avviso.

11. Si conviene espressamente fra i sottoscritti che il presente contratto non si avrà per definitivo per il sig.... *(capo dello stabilimento)* prima che sia seguita la quindicesima audizione in pubblico; che fino a quel termine il sig.... *(imprenditore)* avrà il diritto di risolverlo puramente e semplicemente, senza obbligo di comunicarne i motivi, ma coll'obbligo di prevenirne il sig.... *(artista)* prima della 15ª audizione in pubblico e di pagarne al medesimo lo stipendio maturato.

12. L'imprenditore assume di pagare all'artista lo stipendio di..... mensili. Questi avrà inoltre diritto all'aumento giornaliero in ragione d'un 5 per % sulla paga, quando gli introiti superino le spese *(o altra quota, secondo i casi....)*

13. In caso di sospensione dei concerti per ordine dell'autorità, o per causa di incendio, sommossa, in ogni altro caso di forza maggiore la presente scrittura si avrà per sospesa fino a che cessi la sospensione dei concerti; senza diritto a ripetizione di stipendio pel tempo della sospensione.

14. In caso di vendita dello stabilimento il presente contratto potrà a piacere del compratore risolversi o mantenersi senza diritto a rifusione di danni, salvo preavviso ecc.

15. Qualsiasi assenza durante il concerto per più di tre volte in un mese, ogni caso d'ubbriachezza ripetutosi tre volte in detto termine. ogni lite o scandalo in teatro, ogni via di fatto contro il capo-orchestra o altro rappresentante dell'imprenditore, produrranno di pieno diritto la risoluzione della scrittura, con diritto all'imprenditore di trattenere la quindicina in riparazione dei danni.

16. Le ammende incorse dal sig.... *(artista)* verranno prelevate con privilegio e non ostante opposizione qualsiasi sulla quota giornaliera, e sussidiariamente sulle prime rate a pagarsi.

17. L'assenza totale durante una serata, senza permesso in iscritto dell'amministrazione o malattia giustificata innanzi l'apertura, viene punita colla ritenuta della giornata di stipendio e della quota di introiti; di più mediante un'ammenda di pari valore; — l'assenza alle prove viene punita con un'ammenda di due lire per volta. In caso di risoluzione, la ritenuta di quindici giorni di stipendio cede, a titolo danni, a vantaggio dell'amministrazione.

18. Gli artisti sono preavvisati che dovendo i pezzi seguire continuamente, con brevissimi riposi, essi non ponno giammai assentarsi salvo bisogno pressante e previo permesso del capo-orchestra; chi si assenta senza tale permesso incorre in ammenda di L. 3.

19. Le domeniche e i giorni festivi gli artisti di canto e di suono

devono aver seco il cibo per la serata onde il concerto non soffra interrompimento. Il sig.... *(imprenditore)* loro accorda all'uopo, per turno, il tempo rigorosamente necessario per asciolvere e il capo-orchestra, sentito il sig... *(imprenditore)*, designa ai medesimi il tempo opportuno per il pranzo.

20. Agli artisti non è accordata alcuna consumazione gratuita, nè vien loro fatto alcun credito o anticipazione, onde evitare in proposito qualsiasi contabilità.

21. Il presente contratto non potrà infrangersi dall'artista sottoscritto sotto la pena di.... e dall'appaltatore sotto la pena di....

22. In caso di interruzione o risoluzione per un fatto personale dell'artista questi dovrà pagare all'*imprenditore* una pena di L. 1000 a titolo danni.

---

4. Obbligazione temporanea di artista contro istruzione e mantenimento.

Milano, 25 gennajo 1893.

Colla presente privata scrittura fatta in doppio originale, fra i sig. Francesco Redi, agente teatrale, e il sig. Leone Rubini, di..... artista di canto, venne stipulato e convenuto quanto segue:

1. Il sig. Rubini, onde perfezionare la sua educazione musicale, si obbliga, incominciando col 1° giugno 1893, a uno studio indefesso e alle regolari lezioni che gli verranno date dall'eg. maestro sig. M., epperò durante la sua educazione musicale onde provvedere al di lui mantenimento il sig. Redi corrisponderà L. 100 mensili, che gli saranno pagate in quindicine anticipate, decorribili dal 1° giugno 1893.

2. Quando sarà ritenuto in grado di calcare le scene, a giudizio dei summentovati sig. Redi e M. X., il sig. Rubini si obbliga di prestare i suoi servizj nella qualità di primo tenore assoluto, per cantare ed agire in tutte le opere, spettacoli, concerti, cantate e prove, che gli verranno ordinate nei teatri d'Italia e dell'estero nei quali venisse ceduto e destinato dal sig. Redi, durante l'opera non interrotta dal giorno del debutto, a tutto il mese di ottobre dell'anno 1900, dovendo perciò il sig. Rubini recarsi alle piazze che gli verranno indicate dal sig. Redi, e da tutte quelle imprese alle quali sarà ceduto.

3. Ritenuto che l'istruzione musicale abbia compimento col mese di ottobre 1894, in compenso e correspettivo degli obblighi assunti colla presente scrittura dal nominato sig. Rubini, il sig. Redi si obbliga di corrispondergli per il primo anno cioè dal 1° novembre 1894 a tutto ottobre 1895, L. 150 (centocinquanta) al mese non cantando in teatro, e L. 200 (duecento) al mese cantando in teatro: — dal 1° no-

vembre 1895 a tutto ottobre 1896 L. 150 al mese non cantando in teatro e L. 300 cantando in teatro: — dal 1° novembre 1896, a tutto ottobre 1897 L. 175 al mese non cantando in teatro, e L. 350 al mese cantando: — dal 1° nov. 1897 a tutto ottobre 1898 L. 200 al mese non cantando e L. 400 al mese cantando: — dal 1° nov. a tutto ottobre 1899 L. 250 al mese non cantando e L. 500 cantando.

4. Nel caso però che l'educazione musicale del sig. Rubini non fosse terminata col mese di ottobre 1894, s'intende che il contratto del 1° anno a L. 150 al mese non cantando e L. 200 cantando, avrà principio allora solo che la detta educazione sarà compiuta; continuando di anno in anno i pagamenti nella misura segnata all'art. 3.

5. Tutte quelle beneficiate, mezze o intere che il sig. Redi potrà ottenere nelle cessioni saranno a profitto del signor Rubini.

6. Nel caso che il sig. Rubini venisse ceduto per teatro all'estero, il compenso di cui sopra all'articolo 3 verrà raddoppiato per tutto il tempo che resterà impiegato fuori d'Italia, nella quale si comprende Trento, Trieste, Fiume e la Sardegna: per la Russia, le Indie, l'America e l'Australia, la paga sarà triplicata.

7. Tutte le spese di viaggio per una persona nei posti di prima classe che dovrà intraprendere il sig. Rubini, durante il presente contratto saranno a carico del sig. Redi.

8. Ogni pagamento verrà fatto al sig. Rubini per quindicine sempre anticipate, meno l'ultima che gli sarà pagata al 30 ottobre del p. v.

9. Ove il sig. Rubini mancasse a taluno degli obblighi convenuti, o non volesse recarsi alle piazze di destinazione o col combinare altro contratto, o col non versare al suo appaltatore regolarmente i denari loro spettanti o col non rimettersi a disposizione dei detti signori dopo terminate le singole stagioni nelle quali dovrà cantare, o col portarsi all'estero senza il consenso del detto sig. Redi, o per qualsiasi altra causa dipendente dal sig. Rubini, o che vulnerasse il presente contratto, il nominato artista sarà obbligato a pagare una penale non minore di L. 12,000, salvi quei maggiori danni che il sig. Redi giustificasse essergli derivati dalla reclamata violazione del contratto.

10. Sarà in piena facoltà del sig. Redi di annullare quando che sia il presente contratto, dietro però il preavviso di tre mesi al sig. Rubini.

11. La malattia dell'artista sarà trattata a seconda delle convenienze, delle leggi o dei sistemi teatrali, potendosi anche all'occorrenza sciogliere il presente contratto ove oltrepassasse un mese. Anche per gli altri casi fortuiti contemplati nelle scritture si seguiranno le consuetudini.

12. Resta inteso che tutto il piccolo vestiario occorrente pei costumi che indosserà in teatro, è a carico del sig. Rubini.

5. Nolo di opera melodrammatica.

Milano, 16 ottobre 1871.

Colla presente privata scrittura fra il sig. appaltatore del Regio Teatro alla Scala di Milano, ed il sig. R. editore di musica, si conviene che il sig. R. accorderà all'impresa suddetta a titolo di semplice nolo una copia dello spartito intitolato.... del maestro.... con tutte le parti relative di canto, d'orchestra e banda onde possa essere rappresentato sul detto teatro e non su altri durante la stagione teatrale di Carnevale-Quaresima 1893-94 ai patti seguenti:

1. L'impresa si obbliga di pagare al sig. R. in corrispettivo di nolo la somma di lire.... nei modi seguenti: L..... avanti la consegna delle parti di canto, e L.... avanti la consegna delle parti d'orchestra.

2. La direzione e concerto di tutte le prove e di tutte le rappresentazioni nonchè la direzione dell'orchestra dovrà essere affidata al sig....

3. Le parti di canto si progetta per ora che sieno distribuite come segue: *(Distribuzione delle parti).* Salvo mettersi d'accordo fra l'impresa ed il sig.... per gli eventuali cambiamenti che si rendessero necessarj. Le parti dovranno consegnarsi dall'editore pel giorno....

4. Pei costumi, numoro delle comparse e tutto ciò che riguarda la messa in iscena, come pel numero delle prove di scena, l'impresa si accorderà colla ditta editrice, salve le disposizioni della Commissione.

5. L'orchestra dovrà essere composta di n. 12 primi violini, 10 secondi, 6 viole, 6 violoncelli, 17 contrabassi, 2 flauti e 1 ottavino, ecc.

I cori dovranno essere composti come segue:...

Si conviene che tanto i professori d'orchestra quanto i coristi dovranno essere scelti fra i migliori ed i più idonei ad occupare rispettivamente le singole parti loro assegnate. Verificandosi deficienza nell'orchestra o nei cori sia per numero che per merito artistico, l'impresa dovrà provvedere in tempo a riempire il vuoto.

6. La banda sarà fornita dai migliori della banda municipale.

7. Il sig. R. o chi per esso avrà facoltà di assistere a tutte le prove di canto e d'orchestra, e dare quelle istruzioni e suggerimenti che possono occorrere alla migliore riuscita dello spettacolo.

8. Il vestiario, gli attrezzi e le scene dovranno essere pronti 3 giorni prima dell'andata in iscena; e se il sig. R. troverà necessario qualche cambiamento o modificazione l'impresa si terrà obbligata a soddisfarlo salvo le intelligenze colle Commissioni teatrale ed artistica.

9. Tutte le prove, compresa la prova generale, dovranno essere fatte a porte chiuse, e nessuno potrà assistervi tranne quelle persone che vi hanno diritto in forza del contratto d'appalto.

10. Resta vietato all'impresa di affidare a supplementi l'esecuzione delle prime parti di canto delle opere suddette, di diminuire il numero

dei coristi e dei professori d'orchestra e di sostituire altri artisti a quelli fissati, salvi, in caso di necessità, gli opportuni accordi coll'editore e colla direzione.

11. Il prezzo dei libretti delle opere suddette resta convenuto in L. 50 ogni cento esemplari.

12. L'impresa dovrà far inscrivere sui cartelloni che verranno affissi in occasione delle rappresentazioni delle opere suddette, che « *la proprietà dello spartito è di R..*.

NB. *Si possono aggiungere altri patti pei* liberi ingressi *che si volessero convenire, per le* penali *in caso di mancato adempimento del contratto, e quello del* foro *da adirsi in caso di contestazione.*

---

6. Scrittura per contratto con maestro d'opera.

Milano, ... 1892.

Essendosi l'editore A. obbligato a fornire al sig. B... impresario del teatro la Fenice di Venezia, l'opera nuova di distinto maestro italiano, che l'impresario stesso dovrà dare nella prossima stagione di carnevale, si rivolse all' illustre maestro signor C., il quale, accettando le fattegli offerte, si assunse di musicare il melodramma intitolato...., poesia di... e ciò in tempo utile da poter esser messo in iscena entro il febbrajo del prossimo anno 1894.

Inerendo quindi alle precorse intelligenze tra il sig. A. editore di musica... e il sig. maestro C., si è convenuto e stipulato quanto segue:

1. Il maestro C., assume impegno e si obbliga di scrivere per conto e commissione del signor A. l'opera nuova che dovrà darsi nella prossima stagione di carnevale al teatro... musicando il melodramma in 4 atti del poeta sig. D., che dal committente vien qui all'atto consegnato al maestro sig. C.

2. L'opera dovrà essere compiuta entro il corrente anno, e la partitura della medesima dovrà essere tosto consegnata al signor A. onde possano venir cavate le parti di canto e d'orchestra, per modo che l'opera abbia ad esser messa in iscena entro il febbrajo 1894.

3. Si obbliga il maestro C. a recarsi a.... trenta giorni prima dell'andata in iscena onde dirigere le prove di cembalo e d'orchestra e sorvegliare a tutto quanto possa contribuire alla migliore riuscita dell'opera, dovendo anzi unicamente da lui dipendere l'andamento generale dello spettacolo.

4. Sarà in facoltà del maestro il designare gli artisti che dovranno eseguir l'opera, scegliendoli però fra quelli scritturati dall'impresario.... per gli spettacoli da darsi nel prossimo carnevale 1893-94.

5. Qualora durante le prove, o dopo le prime recite si rendesse

necessaria qualche variante alla musica, si obbliga il maestro C. a mettersi d'accordo col poeta D... per introdurre nello spartito i cangiamenti che fossero riconosciuti utili al miglior successo dell'opera.

6. L'opera rimarrà di esclusiva proprietà del signor B., a favore del quale il maestro C. dichiara di far ampia cessione di ogni diritto di autore che a lui spetti, o possa spettare in avvenire, sull'opera da lui composta; e ciò sia riguardo alla rappresentazione come per la stampa, autorizzato il committente signor B. a farne la dichiarazione come di cosa propria presso il Ministero di Agric., Ind. e Comm.

7. Dichiara infine il maestro C. di aver presa esatta cognizione di tutti gli obblighi assunti dall'editore sig. A. in confronto dell'impresario sig. B. colla scrittura di nolo del..., di approvare quanto in essa fu stabilito per la messa in iscena dell'opera, e di tener sollevato ed indenne il sig. A. da ogni litigio o pretesa potesse essergli mossa nel caso che, per cause da lui non dipendenti, l'opera non fosse consegnata all'epoca stabilita.

8 In corrispettivo degl'impegni assunti dal sig. C. il committente sig. B. si obbliga a pagargli la somma di L.... da soddisfarsi in quattro eguali rate, di L.... cadauna, delle quali la prima verrà sborsata alla consegna dei primi due atti dell'opera, la seconda alla consegna degli altri due, la terza all'arrivo del maestro alla piazza; l'ultima il giorno successivo alla terza rappresentazione. Si obbliga inoltre il sig. B. a pagare al maestro C., per lo spazio di cinque anni a datare dal giorno della prima rappresentazione, il 15 per 100 sul ricavo netto dei noleggi dello spartito, escluso il primo nolo.

9. Si conviene per ultimo che nel caso in cui l'opera, non incontrando il pubblico aggradimento, non potesse venir rappresentata per tre sere, l'acquirente sig. B. resta esonerato dall'obbligo del pagamento della quarta rata.

Fatto, letto e sottoscritto.

---

7. Scrittura per un professore d'orchestra.

Colla presente scrittura fatta in doppio originale da valere nel miglior modo, salva l'approvazione della Commissione teatrale, l'impresa... rappresentata dal sig.... ferma e stabilisce pel servizio del teatro di Milano... il sig... professore d'orchestra N.. colle seguenti condizioni:

1. Per suonare ... in tutti gli spettacoli ordinarj e straordinarj, rappresentazioni ed accademie che si eseguiranno dal giorno... nel teatro medesimo, ed occorrendo per suonare anche sul palco scenico, al quale oggetto si obbliga il detto sig.... intervenire a suonare in concerti,

sinfonie, prove piccole e grandi che gli saranno ordinate dall'impresa alle ore dell'invito tanto nel che fuori del detto teatro durante il suddetto periodo di tempo, fino al completo allestimento d'ogni spettacolo stabilito nella stagione.

2. Nel caso di malattia verificata dal medico addetto al suddetto teatro, il sig.... sarà obbligato a sue spese mandare un supplente abile e di soddisfazione dell'impresa.

3. Dovrà il detto sig. professore mantenere a sue spese un buon istromento, restando a suo carico, rischio e spesa la custodia, manutenzione e trasporto del medesimo.

4. Sono riservati a favore dell'impresa tutti i casi fortuiti, e qualunque fatto di principe, non che quello di grandi riparazioni e ristauri pei quali dovessero sospendersi definitivamente o per qualche tempo le recite, nel qual caso l'onorario sarà pagato a rata di recita.

5. Il sig. professore suddetto dovrà suonare nella sua qualità come sopra, senza pretesa di etichetta, predilezione o restrizioni di sorta, la musica delle opere, balli e spettacoli d'ogni genere, come gli verrà presentata, con tutta precisione e secondo gli verrà prescritto dai maestri compositori e primi violini, senza che gli sia lecito di commettere o variare nella minima parte la musica stessa; e dovrà trovarsi in orchestra un quarto d'ora prima dell'incominciamento della recita o prova.

6. Non potrà il sig. professore suddetto assentarsi da Milano per qualsiasi titolo o causa senza averne prima ottenuto il formale e scritto assenso dell'impresa o di chi per essa.

7. S'intende sottoposto il sig. professore alle discipline e patti, che lo riguardano, contenuti nel contratto dell'impresa, e si obbliga dipendere in tutto dai Regolamenti teatrali, ed attendere tutte le relative disposizioni economiche della Commissione del teatro, sottomettendosi alle di lei decisioni in tutte le contestazioni che potessero insorgere tra esso lui e l'impresa.

8. In qualunque caso di mancanza a tutti, od a qualcuno dei suddetti patti ed obblighi, sarà responsale il professore dei danni, ed inoltre facoltativo all'impresa licenziarlo immediatamente da ulteriore servizio.

9. In compenso degli obblighi come sopra assunti dal sig.... e dell'opera sua, l'impresa gli corrisponderà ital. L...

10. Il sig.... si obbliga di pagare la mediazione del 5 per 100 all'agenzia....

11. Qualora il sig. N. dovesse prestar l'opera sua per giorni o tempo maggiori del qui convenuto, riceverà il relativo *dietim.*

12. In sere di straordinaria solennità, e dietro espresso invito della Commissione teatrale diretto all'impresa, dovrà il sig. professore suddetto mettere l'abito nero e cravatta bianca.

13. Il sottoscritto sig. professore si obbliga a tenere a sue spese il

proprio istromento secondo le prescrizioni fatte dalla Commissione teatrale all'impresa, cioè secondo il corista o *diapason* così detto normale di Parigi, sotto le comminatorie portate dall'art. 8 surriferito.

14. A norma dell'articolo... del Capitolato d'appalto, l'artista scritturato pel teatro è obbligato all'osservanza delle discipline portate dal suddetto capitolato e di quelle altre che sono vigenti in questo teatro, riferendosi pure ai regolamenti locali e alle disposizioni delle autorità competenti.



AVVERTENZE

SULL' ELENCO DEI TEATRI.

Il teatro *Comunale* di Bologna è di prim' ordine nella stagione d'autunno, e di second' ordine nelle altre.

Il *Comunale* di Reggio d'Emilia è di prim' ordine nella stagione di fiera, di second' ordine nelle altre.

I teatri delle provincie di Mantova e di Roma, Sicilia e Napoli non furono ancora classificati dal Governo, perciò abbiamo dovuto indicarne la classe secondo criteri approssimativi.

In alcuni piccoli comuni non vi sono edifizj ad uso teatro: ma in certe occasioni si acconciano sale private, o magazzeni o baracche di legno per darvi spettacoli: così per es. ad Arcisate, Avola, Barzanò, Bosco Valtravaglia, Brivio, Camogli, Cunarolo, Gavirate, Germignaga, Laveno, Luino, Marchivolo, Noto, Oggiono, Tradate, Valmadrera, Viggiù, ecc.; di questi non abbiamo tenuto conto.



8. Elenco dei Teatri d'Italia.

Num. progres. dei Comuni	Num. progres. dei Teatri	COMUNE	DENOMINAZIONE DEL TEATRO	PROVINCIA	CAPACITÀ — Posti	Ordine
1	1	Abbiategrasso	Teatro Berra	Milano	400	III
2	2	Acireale	» Comunale	Catania	800	»
3	3	Acquaviva (delle fonti)	» »	Bari	300	»
4	4	Acqui	» »	Alessandria	450	»
5	5	Adernò	» »	Catania	500	»
6	6	Adria	» Orfeo	Rovigo	500	»
	7	»	» Zen	»	400	»
7	8	Agordo	» Sociale	Belluno	200	»
8	9	Agugliana	» Goldoni	Ancona	150	»
9	10	Aidone	» Comunale	Caltanissetta	200	»
10	11	Alassio	Sala Teatrale	Genova	140	»
11	12	Alba	Teatro Sociale	Cuneo	800	»
	13	»	» Perruna	»	200	»
12	14	Albenga	» Civico	Genova	400	»
13	15	Albissola (Marina)	» S. Antonio	»	200	»
14	16	Alcamo	» Comunale	Trapani	250	»
15	17	Alessandria	» Municipale	Alessandria	800	II
	18	»	» Bellana	»	1000	III
	19	»	» Operaj Filodr.	»	200	»
16	20	Alessandria (della Rocca)	» Comunale	Girgenti	200	»
17	21	Alfonsine	» Camerani	Ravenna	200	»
18	22	Alghero	» Civico	Sassari	400	»
19	23	Altamura	» Comunale	Bari	200	»
20	24	Altare	» »	Genova	300	»
21	25	Amandola	» della Fenice	Ascoli-Piceno	400	»
22	26	Amelia	» Sociale	Perugia	450	»
23	27	Ancona	» delle Muse	Ancona	1000	II
	28	»	» Vittorio Em.	»	1200	III
	29	»	» Goldoni	»	1000	»
24	30	Andria	» Municipale	Bari	180	»
25	31	Anghiari	» Vittorio Em.	Arezzo	300	»
26	32	Aosta	» Civico	Torino	250	»
27	33	Aquila	» S. Salvatore	Acq. degli Ab.	300	»
	34	»	» Comunale	»	500	»
28	35	Arcevia	» Civico	Ancona	400	»
29	36	Arcidosso	» degli Unanimi	Grosseto	300	»
30	37	Arezzo	» Petrarca	Arezzo	2000	»
	38	»	» Arena nazion.	»	1800	»
31	39	Argenta	» Municipale	Ferrara	500	»
32	40	Ariano	» Comunale	Avellino	170	»
33	41	Arona	» Sociale	Novara	500	»
34	42	Arzignano	» Filarmonico	Vicenza	150	»
35	43	Asciano	» dei Ricoverati	Siena	300	»
36	44	Ascoli-Piceno	» Ventidio Basso	Ascoli-Piceno	1000	II
	45	»	» Filodrammat.	»	300	III

Num. progres. dei Comuni	Num. progres. dei Teatri	COMUNE	DENOMINAZIONE DEL TEATRO	PROVINCIA	CAPACITÀ — Posti	Ordine
37	46	Ascoli-Satriano	Teatro del Comune	Foggia	150	III
38	47	Asola	» Sociale	Mantova	500	»
39	48	Asolo	» »	Treviso	400	»
40	49	Assisi	» Metastasio	Perugia	1000	»
41	50	Asso	» Sociale	Como	200	»
42	51	Asti	» Artist. Alfieri	Alessandria	600	»
	52	»	» Civico	»	600	»
	53	»	» Sociale Alfieri	»	1100	»
43	54	Atri	» Comunale	Teramo	250	»
44	55	Augusta	» »	Siracusa	400	»
45	56	Avellino	» »	Avellino	500	»
46	57	Avezzano	» del Castello	Acq. degli Ab.	200	»
47	58	Aviano	» di Concerto	Udine	200	»
	59	»	» Sociale	»	350	»
48	60	Badia	» Sociale	Rovigo	500	»
49	61	Bagheria	» Comunale	Palermo	200	»
50	62	Bagnacavallo	» »	Ravenna	600	»
51	63	Bagnasco	» Filodrammat.	Cuneo	150	»
52	64	Bagni di Lucca	» dei Bagni	Lucca	400	»
53	65	Bagno a Ripoli	Sala di concerti	Firenze	200	»
54	66	Bagni di S. Giuliano	Teatro Alfieri	Pisa	500	»
	67	» »	Arena Risorta	»	400	»
	68	» »	Teatro Niccolini	»	250	»
	69	» »	» Cont.ª Matilde	»	400	»
	70	» »	» Gherardi del Testa	»	400	»
55	71	Bagno in Romagna	» Anonimo	Firenze	160	»
	72	»	» di S. Pietro	»	200	»
56	73	Bagnone	» Sociale	Massa e Carr.	300	»
57	74	Barbara	» Comunale	Ancona	150	»
58	75	Barberino (di val d'Elba)	» »	Firenze	150	»
59	76	Barcellona	» Mandanici	Messina	360	»
60	77	Barga	» dei Diffidenti	Lucca	200	»
61	78	Barletta	» Comunale	Bari	1000	»
62	79	Bari	» Piccinini	»	900	»
	80	»	» Cammarano	»	200	»
63	81	Barra	» Sirena	Napoli	120	»
64	82	Baselice	» Comunale	Benevento	100	»
65	83	Bassano	» Sociale	Vicenza	600	»
66	84	Bastia	» Isola Romana	Perugia	300	»
67	85	Battaglia	» Marigo	Padova	250	»
68	86	Bazzano	» Comunale	Bologna	250	»
69	87	Bedizzole	» Sociale	Brescia	300	»
70	88	Bellagio	» Beretta	Como	300	»
71	89	Belluno	» Sociale	Belluno	800	»
72	90	Belvedere	» Firenzuola	Ancona	300	»
73	91	Benevento	» VittorioEman.	Benevento	500	»
74	92	Bergamo	» Riccardi	Bergamo	1500	II

Num. progres. dei Comuni	Num. progres. dei Teatri	COMUNE	DENOMINAZIONE DEL TEATRO	PROVINCIA	CAPACITÀ — Posti	Ordine
	93	Bergamo	Teatro Società di Bergamo	Bergamo	800	III
	94	»	» Unione Filodr.	»	350	»
	95	»	» » Filar.	»	250	»
	96	»	» Filodr. in Cittadella	»	300	»
	97	»	» Politeama	»	1800	»
	98	»	» Rossi Ernesto	»	600	»
75	99	Bertinoro	Sala drammatica	Forlì	150	»
76	100	Bettona	Teatro di Concerto	Perugia	200	»
77	101	Bevagna	» Franc. Torti	»	700	»
78	102	Biancavilla	» La Fenice	Catania	500	»
79	103	Bianzè	» Municipale	Novara	100	»
80	104	Bibbiena	» Dovizzi	Arezzo	1000	»
81	105	Bibbona	» Aulo Cecina	Pisa	340	»
82	106	Biella	» Villani	Novara	400	»
	107	»	» Sociale	»	700	»
83	108	Bientina	» degli Avvalor.	Pisa	150	»
84	109	Bisceglie	» Garibaldi	Bari	428	»
85	110	Bitonto	» Umberto	»	240	»
86	111	Bobbio	» Municipale	Pavia	150	»
87	112	Bologna	» Comunale	Bologna	1500	I
	113	»	» del Corso	»	1000	II
	114	»	» Brunetti	»	2500	III
	115	»	» del Sole	»	1000	»
	116	»	» Contavalli	»	500	»
	117	»	» Nazionale	»	300	»
	118	»	Arena del Sole	»	1200	»
	119	»	» del Pallone	»	2000	»
88	120	Bondeno	Teatro Municipale	Ferrara	500	»
89	121	Boretto	» Filodrammat.	Reggio Emil.	250	»
90	122	Borgo a Mozzano	» dei Concordi	Lucca	300	»
	123	»	» di Valdottaro	»	350	»
91	124	Borgo d'Ale	» del Comune	Novara	250	»
92	125	Borgo S. Donnino	» Municipale	Parma	800	»
93	126	Borgo S. Lorenzo	» »	Firenze	500	»
94	127	Borgo S. Sepolcro	» Dante	Arezzo	600	»
95	128	Borgotaro	» Comunale	Parma	700	»
96	129	Boves	Sala drammatica	Cuneo	130	»
97	130	Bozzolo	Teatro Comunale	Mantova	500	»
98	131	Bra	» Sociale	Cuneo	560	»
	132	»	» Mathys	»	200	»
99	133	Breno	» Filodrammat.	Brescia	200	»
100	134	Brescello	Sala Comunale	Reggio Emil.	300	»
101	135	Brescia	Teatro Grande	Brescia	1300	II
	136	»	» Guillaume	»	1200	III
	137	»	» S. Antonio	»	500	»
102	138	Brindisi	» Politeama	Lecce	2000	»

Num. progres. dei Comuni	Num. progres. dei Teatri	COMUNE	DENOMINAZIONE DEL TEATRO	PROVINCIA	CAPACITÀ — Posti	Ordine
103	139	Brisighella	Teatro Comunale	Ravenna	400	III
104	140	Bronte	» »	Catania	200	»
105	141	Brozzi	» Sociale	Firenze	300	»
106	142	Buccino	» del Popolo	Salerno	100	»
107	143	Budrio	» Consorziale	Bologna	500	»
108	144	Buggiano	» dei Risoluti	Lucca	400	»
109	145	Busca	» di S. Antonino	Cuneo	200	»
110	146	Busseto	» Verdi	Parma	800	»
111	147	Busto Arsizio	Sala del Mornirolo	Milano	200	»
112	148	Buti	Teatro dei Riuniti	Pisa	400	»
113	149	Bottigliera	» del Comune	Alessandria	90	»
114	150	Cagli	» delle Muse	Pesaro	300	»
115	151	Cagliari	» Civico	Cagliari	600	»
	152	»	» Cerruti	»	1200	»
116	153	Cairo Montenotte	» Comunale	Genova	300	»
117	154	Calascibetta	» »	Caltanissetta	160	»
118	155	Calci	» Nazionale	Pisa	400	»
119	156	Caldarola	» Condomini	Macerata	150	»
120	157	Caltagirone	» Garibaldi	Catania	500	»
121	158	Caltanissetta	» Princ.ª Margh.	Caltanissetta	300	»
122	159	Caluso	» Sociale	Torino	900	»
123	160	Camajore	» dell' Olivo	Lucca	500	»
124	161	Camerano	» Maratta	Ancona	400	»
125	162	Camerino	» Fenice	Macerata	800	»
126	163	Camisano	Sala Teatrale	Vicenza	200	»
127	164	Campagna	» Manzoni	Salerno	300	»
128	165	Campi Bisenzio	» »	Firenze	300	»
129	166	Campiglia (Marittima)	» dei Concordi	Pisa	600	»
130	167	Campobasso	» del Genio	Campobasso	170	»
131	168	Campo San Piero	» Sociale	Padova	200	»
132	169	Candia Lomellina	» Bergamasco	Pavia	200	»
133	170	Cannara	Sala Leone	Perugia	900	»
134	171	Cantù	Teatro Comunale	Como	1500	»
135	172	Canzo	» Sociale	»	250	»
136	173	Capraja e Limite	» Fucini	Firenze	90	»
137	174	Capua	» Comunale	Caserta	200	»
138	175	Caraglio	» »	Cuneo	300	»
139	176	Carignano	Sala dei Cugini Barbe	Torino	600	»
140	177	Carini	Teatro Comunale	Palermo	183	»
141	178	Carmagnola	» »	Torino	150	»
142	179	Carmignano	Sala Comunale	Firenze	150	»
	180	»	Teatro Comunale	»	700	»
143	181	Carpi	» »	Modena	1200	
144	182	Carrara	» degli Animosi	Massa e Car.	1200	»
145	183	Carrù	» Comunale	Cuneo	300	»
146	184	Casal Monferrato	» Filodrammat.	Alessandria	180	»
	185	»	» Tivoli	»	1000	»
	186	»	» Municipale	»	600	»

Num. progres. dei Comuni	Num. progres. dei Teatri	COMUNE	DENOMINAZIONE DEL TEATRO	PROVINCIA	CAPACITÀ — Posti	Ordine
147	187	Casalmaggiore	Teatro Sociale	Cremona	800	III
148	188	Casalpusterlengo	» »	Milano	600	»
149	189	Casarza	» Casarza	Udine	400	»
150	190	Cascina	Sala Pocci	Pisa	150	»
	191	»	» Valtriani	»	150	»
151	192	Caserta	Teatro Cimarosa	Caserta	320	»
152	193	Casola Valsenio	» Comunale	Ravenna	300	»
153	194	Castagneto	» dei Filarmon.	Pisa	300	»
154	195	Castel Bolognese	» Emiliani	Ravenna	300	»
155	196	Castelbuono	» Alfieri	Palermo	200	»
156	197	Castel del Piano	» Amiatino	Grosseto	150	»
157	198	Castel di Sandrio	» Comunale	Aquila Abr.	275	»
158	199	Castelfidardo	» Metastasio	Ancona	300	»
159	200	Castel Fiorentino	» del Popolo	Firenze	700	»
160	201	Castelfranco	» Sociale	Bologna	300	»
161	202	Castelfranco (Miscano)	» »	Benevento	300	»
162	203	» (dell'Emilia)	» Brighetti	Bologna	200	»
163	204	» (di Sopra)	» Comunale	Arezzo	300	»
164	205	» (di Sotto)	» degli Inaspett.	Firenze	300	»
165	206	» (Trevisano)	» Accad. Sociale	Treviso	500	»
	207	» »	» Favero	»	400	»
	208	» »	» Revedini	»	400	»
166	209	Castellamare (Stabia)	» Vittorio Eman.	Napoli	500	»
167	210	Castellamonte	» Sociale	Torino	350	»
168	211	Castellaneta	» Comunale	Lecce	100	»
169	212	Castellarquato	» »	Piacenza	200	»
170	213	Castellone di Suasa	Sala delle pubb. Adun.	Cremona	400	»
171	214	Castelnuovo di G.ª	Teatro Vittorio Eman.	Massa e Car.	800	»
172	215	Casteln. di Sotto	» Comunale	Reggio Emil.	600	»
173	216	Castelnuovo (Scrivia)	Sala Municipale	Alessandria	200	»
174	217	Castel S. Giovanni	Teatro del Municipio	Piacenza	500	»
175	218	Castel S. Nicolò	» dei Nascenti	Arezzo	150	»
176	219	Castel S. Pietro	» Comunale	Bologna	300	»
177	220	Casteltermini	» »	Girgenti	175	»
178	221	Castiglion del Lago	Sala con Palco	Perugia	200	»
179	222	» d'Orcia	Teatro dei Risoluti	Siena	170	»
180	223	» fiorent.	Teatro Comunale	Arezzo	350	»
	224	» »	» (in costruzione)	»		»
181	225	» Stiviere	» Sociale	Mantova	800	»
182	226	» de Pepoli	» Comunale	Bologna	150	»
183	227	Castignano	» »	Ascoli-Piceno	300	»
184	228	Castrogiovanni	» »	Caltanissetta	400	»
185	229	Castroreale	» Sant' Agostino	Messina	210	»
186	230	Catania	» Bellini	Catania	2000	I
	231	»	» Nazionale	»	500	III
	232	»	» Castagnola	»	500	»
	233	»	» Pr. di Napoli	»	400	»
	234	»	» Mercadante	»	300	»

Num. progres. dei Comuni	Num. progres. dei Teatri	COMUNE	DENOMINAZIONE DEL TEATRO	PROVINCIA	CAPACITÀ — Posti	Ordine
	235	Catania	Teatro Polit. Pacini	Catania	1800	III
187	236	Catanzaro	» Municipale	Catanzaro	400	»
188	237	Cava de' Tirreni	» Comunale	Salerno	350	»
189	238	Cefalù	» »	Palermo	100	»
190	239	Cento	» Municipale	Ferrara	800	»
191	240	Centuripe	» Camerano	Catania	250	»
192	241	Ceriana	» Verrando	Porto Mauriz.	250	»
193	242	Cerignola	» Mercadante	Foggia	1000	»
194	243	Cerreto-Guidi	» Comunale	Firenze	200	»
195	244	Cerreto Sannita	» »	Benevento	200	»
196	245	Cesena	» »	Forlì	1200	II
	246	»	» Sociale	»	1000	III
197	247	Certaldo	» Boccaccio	Firenze	600	»
198	248	Cesenatico	» Comunale	Forlì	400	»
199	249	Cetona	» »	Siena	150	»
200	250	Ceva	» Marenco	Cuneo	300	»
201	251	Cervia	» Comunale	Ravenna	700	»
202	252	Cherasco	» Sociale	Cuneo	300	»
203	253	Chianciano	» degli Enfiteuti	Siena	250	»
204	254	Chiaravalle	» Comunale	Ancona	500	»
205	255	Chiari	» Sociale	Brescia	400	»
206	256	Chiavari	» Civico	Genova	400	»
207	257	Chieri	» Privato	Torino	300	»
208	258	Chieti	» Marrucino	Chieti	320	»
209	259	Chioggia	» Vittorio	Venezia	1000	»
	260	»	» Garibaldi	»	800	»
210	261	Chiusdino	» degli Uniti	Siena	200	»
211	262	Chiusi	» dei Filaleti	»	300	»
212	263	Cilavegna	» Sociale	Pavia	200	»
213	264	Cingoli	» dei Condomini	Macerata	600	»
214	265	Citerno	» Comunale	Perugia	150	»
215	266	Cittadella	» Sociale	Padova	500	»
216	267	Città della Pieve	» Comunale	Perugia	600	»
217	268	» di Castello	» Acc. degli Illum.	»	600	»
218	269	» Sant' Angelo	» Comunale	Teramo	100	»
219	270	Cividale	» Sociale	Udine	500	»
220	271	Civitanova	» Annibal Caro	Macerata	1000	»
221	272	Civitavecchia	» Trajano	Roma	1500	II
222	273	Civitella	» Galfarelli	Forlì	350	III
223	274	Codogno	» Sociale	Milano	800	»
	275	»	Arena d' estate	»	550	»
224	276	Colle (di val d' Elsa)	Teatro dei Varii	Siena	500	»
225	277	Colorno	» Sociale	Parma	500	»
226	278	Comiso	» Comunale	Siracusa	200	»
227	279	Como	» Sociale	Como	1400	»
	280	»	» Cressone	»	400	»
228	281	Conegliano	» Sociale	Treviso	400	»
229	282	Conversano	» Comunale	Bari	150	»

Num. progr. dei Comuni	Num. progr. dei Teatri	COMUNE	DENOMINAZIONE DEL TEATRO	PROVINCIA	CAPACITÀ — Posti	Ordine
230	283	Copertino	Piccolo Teatro	Lecce	200	III
231	284	Copparo	Teatro Municipale	Ferrara	300	»
232	285	Corato	» Comunale	Bari	500	»
233	286	Coreglia Antelm.	» Nazionale	Lucca	150	»
234	287	Corinaldo	» Municipale	Ancona	350	»
235	288	Corneto	» Comunale	Roma	1200	»
236	289	Correggio	» Allegri	Reggio Emil.	1000	»
237	290	Corte Maggiore	» Comunale	Piacenza	450	»
238	291	Cortemiglia	» Bassi	Cuneo	100	»
	292	»	» di Stupino	»	250	»
239	293	Cortona	» Signorelli	Arezzo	2000	»
240	294	Cosenza	» Barracone	Cosenza	300	»
241	295	Costacciaro	» dell'Aquila	Perugia	600	»
242	296	Cotignola	» Comunale	Ravenna	560	»
243	297	Cotrone	» Indipendente	Catanzaro	250	»
244	298	Crema	» di Crema	Cremona	800	»
	299	»	» Filodrammat.	»	300	»
245	300	Cremona	» Sociale Concordia Ponchielli	»	1500	II
	301	»	» Filodrammat.	»	700	III
	302	»	» Ricci	»	1500	»
246	303	Crescentino	» di Città	Novara	500	»
247	304	Crevalcore	» Comunale	Bologna	400	»
248	305	Cumiana	» Municipale	Torino	60	»
249	306	Cuneo	» Civico	Cuneo	600	»
	307	»	» Toselli	»	1500	»
250	308	Cuorgnè	» Civico	Torino	500	»
251	309	Cupramontana	» Concordia	Ancona	300	»
252	310	Cutigliano	» Comunale	Firenze	600	»
253	311	Desenzano	» »	Brescia	400	»
254	312	Diano Marina	» »	Oneglia	200	»
255	313	Dogliani	» »	Cuneo	400	»
256	314	Dolo	» di Dolo	Venezia	250	»
257	315	Dorno	» Sociale	Pavia	200	»
258	316	Drovero	» Civico	Cuneo	500	»
259	317	Eboli	» S. Francesco	Salerno	230	»
260	318	Empoli	» dei Gelosi	Firenze	800	»
261	319	Este	» Sociale	Padova	800	»
262	320	Fabriano	» Montini	Ancona	500	»
263	321	Fabbrico	» Fantoni	Reggio Emil.	300	»
264	322	Faenza	» Comunale	Ravenna	1200	»
265	323	Falerone	» Vittorio Eman.	Ascoli Piceno	500	»
266	324	Fanano	» Comunale	Modena	200	»
267	325	Fano	» della Fortuna	Pesaro	3000	II
268	326	Fanglia	» Fardigadi	Pisa	180	III
269	327	Favignana	» Comunale	Trapani	150	»
270	328	Felino	» Sociale	Parma	300	»

Num. progres. dei Comuni	Num. progres. dei Teatri	COMUNE	DENOMINAZIONE DEL TEATRO	PROVINCIA	CAPACITÀ — Posti	Ordine
271	329	Feltre	Teatro Sociale	Belluno	600	III
272	330	Fermo	» dell'Aquila	Ascoli Piceno	1800	»
	331	»	» Comunale	»	300	»
273	332	Ferrara	» Municipale	Ferrara	1200	II
	333	»	» Sociale Bonacossi	»	800	III
	334	»	Arena Tosi Borghi	»	2000	»
	335	»	Teatro Accademico	»	400	»
	336	»	» Montecatino	»	350	»
	337	»	Sala Cavallari	»	200	»
274	338	Ficarolo	» Privata	Rovigo	250	»
275	339	Fiesole	Teatro Spence	Firenze	500	»
	340	»	Arena Nazionale	»	200	»
276	341	Figline	Sala Teatrale	»	300	»
277	342	Filottrano	Teatro Condominale	Ancona	480	»
278	343	Finalborgo	» Comunale	Genova	200	»
279	344	Finale	» »	Modena	800	»
280	345	Finalmarina	» Sivori	Genova	300	»
281	346	Fiorenzuola (Piacenza)	» Comunale	Piacenza	500	»
282	347	Fiorenzuola	Sala Teatrale	Firenze	150	»
283	348	Firenze	Teatro la Pergola (1)	»	1200	I
	349	»	» Nuovo	»	1200	II
	350	»	» Nicolini	»	600	»
	351	»	» Alfieri	»	800	III
	352	»	» Nazionale	»	900	»
	353	»	» Goldoni	»	900	»
	354	»	» Salvini	»	900	»
	355	»	» Rossini	»	800	»
	356	»	» degli Arrisch.	»	700	»
	357	»	» Filodrammat.	»	450	»
	358	»	» Politeama	»	3000	»
	359	»	Arena Goldoni	»	1300	»
	360	»	» Nazionale	»	1800	»
	361	»	» Morini	»	2400	»
	362	»	Sala Filarmonica	»	700	»
284	363	Fiumalbo	Teatro Comunale	Modena	200	»
285	364	Fivizzano	» degli Imperf.	Massa e Carr.	600	»
286	365	Foggia	» Diurno	Foggia	600	»
	366	»	Polit. Margherita	»	500	II
287	367	Fojano della Chian.	Teatro Garibaldi	Arezzo	850	»
288	368	Foligno	» Piermarini	Perugia	1400	»
	369	»	» Ferroni	»	450	»
289	370	Fontanellato	» Comunale	Parma	400	»
290	371	Force	» »	Ascoli Piceno	100	»
291	372	Forlì	» »	Forlì	400	II

(1) Il R. D. 22 settembre 1867 approvò il nuovo Statuto della R. Accademia degli *Immobili*, cui appartiene il detto teatro.

Num. progres. dei Comuni	Num. progres. dei Teatri	COMUNE	DENOMINAZIONE DEL TEATRO	PROVINCIA	CAPACITÀ — Posti	Ordine
	373	Forlì	Teatro Arena	Forlì	500	III
	374	»	» Filodrammat.	»	200	»
292	375	Forlimpopoli	» Comunale	»	250	»
293	376	Formia	» Municipale	Caserta	100	»
294	377	Fossano	» Civico	Cuneo	280	»
295	378	Fossombrone	» dell' Ancora	Pesaro	700	»
296	379	Fucecchio	» Pacini	Firenze	600	»
297	380	Fumari	» Emanuele	Messina	200	»
298	381	Fusignano	» Comunale	Ravenna	350	»
299	382	Galatina	» Sedile	Lecce	300	»
300	383	Galatone	» Tafuri	»	400	»
301	384	Gallarate	» Sociale	Milano	500	»
302	385	Gallipoli	» Garibaldi	Lecce	300	»
303	386	Gambolò	» S. Bernardino	Pavia	200	»
304	387	Gandino	» Sociale di Filodrammat.	Bergamo	300	»
305	388	Garbagna	Sala Municipale	Alessandria	200	»
306	389	Gargnano	Teatro Filodrammat.	Brescia	400	»
307	390	Garlasco	» Martinelli	Pavia	450	»
308	391	Gattinara	Sala Assoc. Operai	Vercelli	300	»
309	392	Gemona	Teatro Sociale	Udine	400	»
310	393	Genova	» Carlo Felice	Genova	2000	I
	394	»	» Paganini	»	2200	II
	395	»	» Margherita	»	2000	»
	396	»	» Nazionale	»	1600	III
	397	»	» Apollo	»	600	»
	398	»	» Falcone	»	1500	»
	399	»	» Colombo	»	600	»
	400	»	Politeama Genovese	»	2000	»
	401	»	Teatro Vigne	»	500	»
311	402	Giardini	» Comunale	Messina	80	»
312	403	Giarre	» Gallipoli	Catania	400	»
313	404	Ginosa	» Sala	Lecce	120	»
314	405	Gioja dal Colle	» Comunale	Bari	230	»
315	406	Goano	» »	Genova	150	»
316	407	Greci	» »	Avellino	70	»
317	408	Grosseto	» dell' Industria	Grosseto	500	»
318	409	Grottamare	» dell' Arancio	Ascoli Piceno	400	»
319	410	Guastalla	» Comunale	Regg. Emilia	700	»
320	411	Gualtieri	» »	»	300	»
321	412	Gualdo Tadino	Sala Teatrale Talia	Perugia	450	»
322	413	Gubbio	Teatro Comunale	»	500	»
323	414	Iglesias	» Politeama	Cagliari	700	»
324	415	Imola	» Comunale	Bologna	600	»
325	416	Intra	» Sociale	Novara	400	»
326	417	Intrinoli	» La Fenice	Calabria Ult.	100	»
327	418	Introbbio	Sala Filodrammatica	Como	100	»
328	419	Isernia	Teatro Comunale	Campobasso	200	»

Num. progres. dei Comuni	Num. progres. dei Teatri	COMUNE	DENOMINAZIONE DEL TEATRO	PROVINCIA	CAPACITÀ — Posti	Ordine
329	420	Isola della Scala	Teatro Sociale	Verona	400	III
330	421	Ivrea	» Civico	Torino	600	»
331	422	Jesi	» Pergolesi	Ancona	800	»
332	423	Lari	» Cavour	Pisa	100	»
	424	»	» Goldoni	»	140	»
333	425	Larino	» Società Filo-drammatici di Artieri	Campobasso	130	»
334	426	Lastra a Signa	» La Fenice	Firenze	300	»
335	427	Latisana	» Sociale	Udine	400	»
336	428	Laureana (di Borello)	» Comunale	Regg. Calab.	80	»
337	429	Lanciano	» »	Chieti	400	»
338	430	Lecce	Polit. Princ. di Nap.	Lecce	2000	»
	431	»	Teatro Paisiello	»	1000	»
339	432	Lecco	» Sociale	Como	700	»
340	433	Legnago	» Com. e Social.	Verona	400	»
341	434	Lendinara	» Ballarini	Rovigo	500	»
342	435	Leno	» Comunale	Brescia	120	»
343	436	Lenta	» »	Novara	60	»
344	437	Lentini	» »	Siracusa	220	»
345	438	Lercara Friddi	» »	Palermo	200	»
346	439	Levante	» Filodrammat.	Genova	250	»
347	440	Livorno	» Rossini	Livorno	1000	II
	441	»	» Floridi	»	1500	»
	442	»	» degli Avvalor.	»	1000	»
	443	»	» Goldoni	»	2000	III
	444	»	Arena Alfieri	»	2000	»
	445	»	Teatro Garibaldi	»	2000	»
	446	»	Sala Filodrammatica	»	300	»
	447	»	Politeama Livornese	»	1200	»
348	448	» Vercellese	Teatro Comunale	Novara	250	»
349	449	Lodi	» Sociale	Milano	800	»
	450	»	» Lombardo	»	800	»
	451	»	» Barbetta	»	500	»
350	452	Longarone	» Sociale	Belluno	300	»
351	453	Longiano	» Petrella	Forlì	600	»
352	454	Lonigo	» dei Concordi	Vicenza	400	»
353	455	Loreto	» Comunale	Ancona	300	»
354	456	Lovere	Sala Tadini	Bergamo	200	»
355	457	Lucca	Teatro Comunale	Lucca	1000	»
	458	»	» Pantera	»	1000	»
	459	»	» Nota	»	600	«
	460	»	» Montecatini	»	500	»
356	461	Lucera	» Naz. Garibald.	Foggia	300	»
357	462	Lucignano	» Rossini	Arezzo	300	»
358	463	Lugo	» Com. Rossini	Ravenna	800	»
359	464	Luzzara	» Sociale	Regg. Emil.	350	»
360	465	Macerata	» Lauro Rossi	Macerata	1200	»

Num. progres. dei Comuni	Num. progres. dei Teatri	COMUNE	DENOMINAZIONE DEL TEATRO	PROVINCIA	CAPACITÀ — Posti	Ordine
	466	Macerata	Politeama Marchetti	Macerata	2000	III
361	467	» Feltria	Teatro degli Associati	Pesaro	200	»
362	468	Maddaloni	» Comunale	Caserta	200	»
363	469	Maglie	» Carra	Lecce	400	»
364	470	Majolati	» Costanza	Ancona	300	»
365	471	Mandello (Lario)	Sala filodrammatica	Como	250	»
366	472	Mantova	Teatro Comunale	Mantova	1000	»
	473	»	» Sociale	»	1000	»
	474	»	» Scientifico	»	400	»
	475	»	Anfiteatro Virgilio	»	800	»
	476	»	Teatro Andreani	»	600	»
	477	»	» della Pace	»	300	»
367	478	Marostica	» Sociale	Vicenza	800	»
368	479	Marradi	» degli Animosi	Firenze	400	»
369	480	Marsala	» S. Francesco	Trapani	200	»
370	481	Massa e Carrara	» Regio	Massa e Carr.	500	»
371	482	Massa e Gozzile	» degli Uniti	Lucca	300	»
372	483	Massafra	» Comunale	Lecce	150	»
373	484	Massa Lombarda	» »	Ravenna	350	»
374	485	» Marittima	» Veloci incor.	Grosseto	100	»
	486	» »	Sala dei filarmonici	»	80	»
375	487	» Martana	» di Concerto	Perugia	100	»
376	488	Massignano	Teatro Comunale	Ascoli-Piceno	250	»
377	489	Mazzara (Del Vallo)	» Garibaldi	Trapani	176	»
378	490	Matelica	» dei Condomini	Macerata	1200	»
379	491	Mazzarino	» Comunale	Caltanissetta	150	»
380	492	Mede	» »	Pavia	280	»
381	493	Medicina	» Consorziale	Bologna	500	»
382	494	Medole	» Sociale	Mantova	300	»
383	495	Meldola	» Comunale	Forlì	500	»
384	496	Melfi	» Ruggiero	Potenza	200	»
385	497	Menfi	» Comunale	Girgenti	200	»
386	498	Merate	Sala filodrammatica	Como	100	»
387	499	Mercatello	Teatro Condomini	Pesaro	250	»
388	500	Mercato Saraceno	Sala Comunale	Forlì	250	»
389	501	Mesagne	Teatro Piccolo	Lecce	230	»
390	502	Messina	» Vitt. Emanuel.	Messina	1100	»
	503	»	» La Numi.zione	»	600	»
	504	»	» Goldoni	»	3000	»
	505	»	Nuova Arena	»	500	»
	506	»	Arena Peloso	»	2000	»
391	507	Mestre	Teatro di Mestre	Venezia	500	»
392	508	Milano	» alla Scala	Milano	3000	I
	509	»	» alla Canobb.	»	2300	II
	510	»	» Carcano	»	2000	»
	511	»	» Manzoni	»	1000	III
	512	»	» Dal Verme	»	2500	»
	513	»	» Filodrammat.	»	800	»

Num. progres. dei Comuni	Num. progres. dei Teatri	COMUNE	DENOMINAZIONE DEL TEATRO	PROVINCIA	CAPACITÀ — Posti	Ordine
	514	Milano	Teatro Alhambra (già Castelli)	Milano	1600	III
	515	»	» Fossati	»	1500	»
	516	»	» Milanese	»	400	»
	517	»	» Commenda	»	1500	»
	518	»	» Fiando Marionette	»	300	»
	519	»	» Pezzana	»	500	»
	520	»	Anfiteatro Arena	»	30000	»
	521	»	Politeama	»	500	»
	522	»	Sala Morigi	»	200	»
	523	»	» Medici	»	150	»
393	524	Milazzo	Teatro Comunale	Messina	250	»
394	525	Minervino (Murge)	» Municipale	Bari	200	»
395	526	Mira	» di Mira	Venezia	150	»
396	527	Mirabella Eclano	» Comunale	Avellino	190	»
397	528	Mirandola	» Greco Corbelli	Modena	700	»
398	529	Modena	» Comunale	»	2000	»
	530	»	» Aliprandi	»	1200	»
	531	»	» Arena Goldoni	»	1500	»
399	532	Modica	» Garibaldi	Siracusa	500	»
400	533	Modigliana	» Sozofili	Firenze	500	»
401	534	Mogliano	» delle Esperidi	Macerata	400	»
402	535	» Sabino	Sala Comunale	»	250	»
403	536	Molfetta	Teatro Municipale	Bari	500	»
404	537	Molinella	» Sociale	Bologna	500	»
	538	»	» »	»	600	»
405	539	Moncalieri	» Gilli	Torino	500	»
406	540	Moncalvo	» Municipale	Alessandria	300	»
407	541	Mondaino	» Condomini	Forlì	350	»
408	542	Mondovì	» Sociale	Cuneo	500	»
	543	»	» »	»	400	»
409	544	Monopoli	» Rendella Pros.	Bari	260	»
410	545	Monreale	» Vitt. Amedeo	Palermo	250	»
411	546	Monselice	» Sociale	Padova	450	»
412	547	Monsummano	» Giusti Giusep.	Lucca	300	»
413	548	Montagnana	» Sociale	Padova	450	»
414	549	Montajone	» Andr. del Sarto	Firenze	250	»
415	550	Montalbano d'Elic.	Teatro Cernuti	Messina	250	»
416	551	Montalboddo	» Vittoria	Ancona	500	»
417	552	Montalcino	» degli Astrusi	Siena	400	
418	553	Montalto delle Marche	» della Rocca	Ascoli-Piceno	600	»
419	554	Monte Appone	» Comunale	» »	190	»
420	555	Montecarotto	» »	Ancona	160	»
421	556	Montecassiano	» »	Macerata	300	»
422	557	M. Castel di Vibio	» della Concord.	Perugia	300	»
423	558	Montecarlo	» dei Rassicur.	Lucca	300	»

Num. progres. dei Comuni	Num. progres. dei Teatri	COMUNE	DENOMINAZIONE DEL TEATRO	PROVINCIA	CAPACITÀ — Posti	Ordine
424	559	Montecatini	Teatro dei Risorti	Lucca	400	III
	560	»	» Varietà	»	500	»
425	561	Montecchio	» Comunale	Reggio Emil.	300	»
426	562	Montechiar. d'Asti	» »	Alessandria	200	»
427	563	Montecosaro	» dei Condomini	Macerata	300	»
428	564	Montefalco	» Comunale	Perugia	200	»
429	565	Montefiorito	» »	Forlì	200	»
430	566	Montefortino	» della Libilla	Ascoli-Piceno	200	»
431	567	Montegiorgio	» dell' Aquila	» »	600	»
432	568	Montegranaro	» della Fenice	» »	300	»
433	569	Monteleone	» dei Rustici	Perugia	300	»
434	570	» di Calab.	» Vibonese	Catanzaro	300	»
435	571	Montelupo-Fioren.	» della Fenice	Firenze	250	»
436	572	Monte Marciano	» Comunale	Ancona	500	»
437	573	Montenovo	» »	»	300	»
438	574	Montepulciano	» Poliziano	Siena	600	»
439	575	Monte Roberto	» Condominio	Ancona	400	»
440	576	Montevobbiano	» Pagani	Ascoli-Piceno	400	»
441	577	Monte S. Pietrang.	» Comunale	» »	200	»
442	578	Monte S. Savino	» Rinnov. e Bozzi	Arezzo	400	»
443	579	Monte San Vito	» Fortuna	Ancona	200	»
444	580	Montescusato	» Sala	Pisa	200	»
445	581	Montescudo	» Francesco Rosaspina	Forlì	400	»
446	582	Montevarchi	» Municipale	Arezzo	700	»
447	583	Monticiano	» dei Risorti	Siena	200	»
448	584	Montone	» Comunale	Perugia	100	»
449	585	Montop.Val d'Arno	» dei Riuniti	Firenze	300	»
450	586	Montottone	» della Stella	Ascoli-Piceno	300	»
451	587	Monturano	» Comunale	» »	300	»
452	588	Monza	» Sociale	Milano	600	»
453	589	Morbegno	» »	Sondrio	430	»
454	590	Morciano	» Comunale	Forlì	500	»
455	591	Morrovalle	» »	Macerata	500	»
456	592	Mortara	» Vittorio Eman.	Pavia	600	»
457	393	Motta	» S. Leonardo	Treviso	350	»
458	594	Mussomeli	» Sociale	Caltanissetta	150	»
459	595	Napoli	» S. Carlo	Napoli	2500	I
	596	»	» del Fondo	»	1500	II
	597	»	» Fiorentini	»	1000	»
	598	»	» Sannazzaro	»	1000	»
	599	»	Reale Politeama	»	3500	»
	600	»	Teatro Bellini	»	700	III
	601	»	» Nuovo Nazion.	»	500	»
	602	»	» Partenopeo	»	400	»
	603	»	» S. Ferdinando	»	1469	»
	604	»	» La Fenice	»	200	»
	605	»	» Manzoni	»	500	»

Num. progres. dei Comuni	Num. progres. dei Teatri	COMUNE	DENOMINAZIONE DEL TEATRO	PROVINCIA	CAPACITÀ — Posti	Ordine
	606	Napoli	Teatro Follia	Napoli	330	III
	607	»	» Politeama	»	1000	»
	608	»	» Mercadante	»	450	»
	609	»	» Excelsior	»	500	»
	610	»	Arena Napoletana	»	300	»
	611	»	Teatro Pietro Cossa	»	100	»
	612	»	» Petrella	»	100	»
	613	»	» Piazza Cavour	»	100	»
	614	»	» Stella Cerere	»	100	»
460	615	Narni	» Comunale	Perugia	500	»
461	616	Nicastro	» Numistrano	Catanzaro	200	»
462	617	Nicosia	» Comunale	Catania	250	»
463	618	Nizza (Monferrato)	» Gozzellino	Alessandria	200	»
464	619	Nocera	» del Collegio di S. Chiara	Perugia	200	»
	620	»	Sala Costantini	»	250	»
465	621	Nocera inf.	Teatro Monti	Salerno	400	»
466	622	Noceto	» Comunale	Parma	250	»
467	623	Nola	» Santo Spirito	Caserta	200	»
468	624	Norcia	» della Fama	Perugia	500	»
469	625	Novara	» Antico	Novara	800	»
	626	»	» Sociale	»	1200	»
470	627	Novara (Sicilia)	» San Giorgio	Messina	400	»
471	628	Novellara	» Comunale	Regg. Emilia	600	»
472	629	Novi Ligure	» Carlo Alberto	Alessandria	400	»
473	630	Novoli	Nuovo teatro	Lecce	400	»
474	631	Occhiobello	Sala Filarmonica	Rovigo	409	»
475	632	Oderzo	Teatro Sociale	Treviso	300	»
476	633	Offida	» del Serpente	Ascoli Piceno	600	»
477	634	Oleggio	» Sociale	Novara	300	»
478	635	Omegna	» Municipale	»	300	»
479	636	Oneglia	» Princ. Umberto	Porto Maur.	600	»
480	637	Orbetello	» dei Risoluti	Grosseto	400	»
481	638	Oristano	» S. Martino	Cagliari	500	»
482	639	Ormea	» Comunale	Cuneo	150	»
483	640	Orta	» Municipale	Novara	300	»
484	641	Orvieto	» Comunale	Perugia	1000	»
	642	»	» Cozza	»	450	»
485	643	Orzinovi	» Sociale	Brescia	400	»
486	644	Osimo	» La Fenice	Ancona	900	»
487	645	Ostiglia	» Sociale	Mantova	600	»
488	646	Ostra	» La Vittoria	Sinigaglia	900	»
489	647	Ostumi	» Piccolo	Lecce	100	»
490	648	Otranto	» Dante	»	170	»
491	649	Ottabiano	» Sociale	Pavia	200	»
492	650	Ovada	» Comunale	Alessandria	300	»
493	651	Padenghe	Sala Sociale	Brescia	150	»
494	652	Padova	Teatro Nuovo	Padova	1150	II

Num. progres. dei Comuni	Num. progres. dei Teatri	COMUNE	DENOMINAZIONE DEL TEATRO	PROVINCIA	CAPACITÀ — Posti	Ordine
	653	Padova	Teatro Concordi	Padova	1000	III
	654	»	» Garibaldi	»	1350	»
	655	»	» Galter	»	1050	»
	656	»	» S. Lucia	»	480	»
	657	»	» Sociale	»	340	»
	658	»	» del Seminario	»	550	»
495	659	Palaja	Sala Giraldi	Pisa	100	»
496	660	Palazzuolo	Teatro Stringelli	Firenze	300	»
497	661	Palazzolo sull'Oglio	» Sociale	Brescia	150	»
498	662	Palermo	» Massimo	Palermo	2200	»
	663	»	» Bellini	»	800	I
	664	»	» Santa Cecilia	»	500	II
	665	»	» Prin. Umberto	»	430	III
	666	»	» Garibaldi	»	592	»
	667	»	Polit. Garibaldi	»	2400	»
	668	»	Anfit. Mangano	»	1000	»
499	669	Pallanza	Teatro Sociale	Novara	600	»
500	670	Palma	» »	Udine	500	»
501	671	Palmanova	» »	»	1000	»
502	672	Palme	» Comunale	Reg. Calabria	300	»
503	673	Pancalieri	» Municipale	Torino	50	»
504	674	Panicale	» Caporali	Perugia	350	»
505	675	Parma	» Regio	Parma	2200	II
	676	»	» Reinack	»	800	III
	677	»	» Varietà	»	1000	»
506	678	Paternò	» La Fenice	Catania	396	»
507	679	Patti	» S. Bendetto	Messina	300	»
508	680	Pausula	» dei Condomini	Macerata	800	»
509	681	Pavia	» Fraschini	Pavia	1500	»
	682	»	» Re	»	600	»
	683	»	» Guidi	»	2000	»
510	684	Pavullo	» dell' Ospedale	Modena	200	»
511	685	Pennabilli	» dei Condomini	Pesaro	250	»
512	686	Penne	» Comunale	Teramo	200	»
513	6 7	Pergola	» Angiolo dal fuoco	Pesaro	50 0	»
514	688	Perugia	» Morlocchi	Perugia	1400	II
	689	»	» Pavone	»	700	III
	690	»	Anfiteatro Turreno	»	1300	»
515	691	Pesaro	Teatro Rossini	Pesaro	1200	»
516	692	Pescaglia	» Comunale	Lucca	100	»
517	693	Peschiera	Sala di Disciplina	Verona	200	»
518	694	Pescia	Teatro degli Affigliati	Lucca	1400	»
	695	»	» Politeama	»	500	»
519	696	Petralia sottana	» Grifeo	Palermo	250	»
520	697	Petritoli	» Comunale	Ascoli Piceno	360	»
521	698	Piana de' Greci	» Princ. Margher.	Palermo	200	»
522	699	Piacenza	» Municipale	Piacenza	1500	»
	700	»	» Filodrammat.	»	400	II

Num. progres. dei Comuni	Num. progres. dei Teatri	COMUNE	DENOMINAZIONE DEL TEATRO	PROVINCIA	CAPACITÀ — Posti	Ordine
	701	Piacenza	Teatro Nazionale	Piacenza	700	III
	702	»	» Garibaldi	»	600	»
	703	»	» Romagnosi	»	600	»
523	704	Piazza Armerina	» Comunale	Caltanissetta	400	»
524	705	Piedimonte d'Alife	» Duca di Laurenzana	Caserta	300	»
525	706	Piegaro	» Goldoni	Perugia	250	»
526	707	Pienza	» Piccolomini	Siena	400	»
527	708	Pietrasanta	» Alambra	Lucca	400	»
528	709	Pieve del Cairo	» Sociale	Pavia	200	»
529	710	» di Cento	» Municipale	Ferrara	400	»
530	711	» di Teco	» Sibilla	Porto Maur.	300	»
531	712	Pievepelago	» Comunale	Modena	150	»
532	713	Pieve S. Stefano	» degli Incostanti	Arezzo	500	»
533	714	Pinerolo	» Sociale	Torino	500	»
534	715	Piombino	» dei Ravvivati	Pisa	300	»
535	716	Piove	» Comunale	Padova	400	»
536	717	Pisa	» Nuovo	Pisa	1250	»
	718	»	» dei Ravvivati	»	950	II
	719	»	» Polit. Pisano	»	2000	III
	720	»	» Arena Federale	»	2400	»
	721	»	» delle belle torri	»	300	»
	722	»	» Galileo Galilei	»	100	»
	723	»	» Altieri	»	100	»
537	724	Pistoja	» Mangoni	Firenze	1000	»
538	725	Pitigliano	» Ravviv. Riuniti	Grosseto	1100	»
539	726	Poggibonsi	» dei Ravvivati Costanti	Siena	700	»
540	727	Poggio renatico	» Municipale	Ferrara	200	»
541	728	Poirino	» Comunale	Torino	300	»
542	729	Polesella	» Sociale	Rovigo	450	»
543	730	Polizzi generose	» Comunale	Palermo	140	»
544	731	Pollenza	» dei Condomini	Macerata	1000	»
545	732	Pomarance	» dei Coraggiosi	Pisa	500	»
546	733	Ponsacco	» Gher. del Testa	»	100	»
547	734	Pontassieve	» Mannucci	Firenze	500	»
548	735	Pontedera	» dei Risorti	Pisa	500	»
	736	»	» Arena Niccol.	»	600	»
549	737	Ponte a Moriano	»	Lucca	300	»
550	738	Pontevico	» Sociale	Brescia	200	»
551	739	Pontremoli	» della Rosa	Massa e Carr.	225	»
552	740	Popoli	» Municipale	Aquila	350	»
553	741	Poppi	» dei Rinascenti	Arezzo	300	»
554	742	Pordenone	» Concordia	Udine	500	»
	743	»	Arena Garibaldi	»	900	»
555	744	Poretta	» Comunale	Bologna	800	»
	745	»	Teatro Poli	Napoli	300	»
556	746	Portici	Arena Leopoldini	»	250	»

Num. progres. dei Comuni	Num. progres. dei Teatri	COMUNE	DENOMINAZIONE DEL TEATRO	PROVINCIA	CAPACITÀ — Posti	Ordine
557	747	Portoferrajo	Arena dei Vigilanti	Livorno	600	III
558	748	Portogruaro	Teatro Comunale	Venezia	500	»
559	749	Porto maggiore	» Sociale	Ferrara	450	»
560	750	Porto Maurizio	» Cavour	Porto Maur.	800	»
	751	» »	» Diurno	»	500	»
561	752	Porto S. Giorgio	» Vittorio Eman.	Ascoli Piceno	600	»
562	753	Portotorres	» Civico	Sassari	300	»
563	754	Potenza (Basilicata)	» Senza Nome	Basilicata	200	»
	755	» »	» Privato	Potenza	200	»
564	756	» Piceno	» dei Condomini	Macerata	280	»
565	757	Poviglio	Sala Filodrammatica	Regg. Emilia	300	»
566	758	Pozzuoli	Teatro Comunale	Napoli	150	»
567	759	Prato	» Metastasio	Firenze	2000	»
	760	»	» Rossi	»	800	»
	761	»	» »	»	800	»
568	762	Pratovecchio	» Antei	Arezzo	800	»
569	763	Racconigi	» Andreis	Cuneo	100	»
	764	»	» Gola	»	250	»
570	765	Radicondoli	» Concordia	Siena	200	»
571	766	Ragusa	» »	Siracusa	300	»
	767	»	» Particolare	»	160	»
572	768	Rapallo	Sala Accademica	Genova	300	»
573	769	Rapagnano	Teatro Comunale	Ascoli Piceno	300	»
574	770	Ravenna	» Alighieri	Ravenna	1000	II
	771	»	» Marinelli	»	800	III
	772	»	Arena Zinnani	»	600	»
	773	»	Teatro Filodrammat.	»	400	»
	774	»	» Nannini	»	240	»
	775	»	» Miani	»	200	»
575	776	Recanati	» dei Condomini	Macerata	1000	»
576	777	Recco	» Marchio Mich	Genova	200	»
577	778	Reggio Calabria	» Comunale	Reg. Calabria	300	»
578	779	» Emilia	» Municipale	» Emilia	2000	I
	780	» »	Polit. Ariosto	» »	1500	III
	781	» »	Arena del Sole	» »	700	»
	782	» »	Teatro Croppi	» »	400	»
579	783	Reggiolo	» Comunale	Ravenna	600	»
580	784	Revere	» »	Mantova	300	»
581	785	Ricaldone	» Sociale	Alessandria	150	»
582	786	Rieti	» dei Condomini	Perugia	400	III
583	787	Rimini	» Vittorio Eman.	Forlì	1200	II
584	788	Ripatransone	» del Leone	Ascoli Piceno	600	»
585	789	Robbio	» Sociale	Pavia	250	»
586	790	Rocca S. Casciano	» del Riconoscim.	Firenze	500	»
587	791	Roma	» Drammat. naz.	Roma	1000	»
	792	»	» Argentina	»	1500	I
	793	»	» Valle	»	1000	II
	794	»	» Metastasio	»	800	III

Num. progres. dei Comuni	Num. progres. dei Teatri	COMUNE	DENOMINAZIONE DEL TEATRO	PROVINCIA	CAPACITÀ — Posti	Ordine
	795	Roma	Teatro Manzoni	Roma	500	III
	796	»	» Polit. romano	»	500	»
	797	»	» Quirino	»	600	»
	798	»	» Rossini	»	800	»
	799	»	» Politeama reale	»	1000	»
	800	»	» Costanzi	»	2000	I
588	801	Romagnano	» Sociale	Novara	300	III
589	802	Rossano	» Amantea	Cosenza	300	»
590	803	Rovato	» Comunale	Brescia	250	»
591	804	Rovigo	» Sociale	Rovigo	900	II
	805	»	» Lavezzo	»	900	III
592	806	Rubiera	» Comunale	Reg. Emilia	250	»
593	807	Ruvo di Puglia	» Municipale	Bari	100	»
594	808	Russi	» Comunale	Ravenna	350	»
595	809	Salaparuta	» »	Trapani	150	»
596	810	Sale	» Municipale	Alessandria	300	»
597	811	Salerno	» La Flora	Salerno	450	»
	812	»	» Comunale	»	1200	»
598	813	Salò	» Sociale	Brescia	400	»
599	814	Saludecio	» Comunale	Forlì	500	»
600	815	Saluggia	» »	Novara	250	»
601	816	Saluzzo	» Sociale	Cuneo	400	»
602	817	Sambuca (Zabut)	» L'idea	Girgenti	164	»
603	818	San Benedetto del Tronto	» della Concordia	Ascoli Piceno	400	»
604	819	» Benedetto Pò	» Nessuno	Mantova	1000	»
605	820	» Bonifacio	» Sociale	Verona	150	»
606	821	» Casciano	» Niccolini	Firenze	500	»
607	822	» » de' Bagni	» degli Accalorati	Siena	250	»
608	823	» Clemente	» dei Dilettanti	Forlì	150	»
609	824	» Dalmazzo	» »	Cuneo	250	»
610	825	» Damiano d'Asti	» Carlevaris	Alessandria	130	»
611	826	» Daniele Udin.	» Pellarini	Udine	300	»
612	827	» Elpidio a mare	» Cicconi	Ascoli Piceno	600	»
613	828	» Felice sul Pan.	» Comunale	Modena	3000	»
614	829	» Gimignano	» dei Leggieri	Siena	500	»
615	830	» Ginesio	» Comunale	Macerata	800	»
616	831	» Giorgio di Piano	» »	Bologna	400	»
617	832	» Giovanni in Marignano	» »	Forlì	400	»
618	833	» Giovanni in Persiceto	» Sociale	Bologna	700	»
619	834	» Giovanni Valdarno	» dei Risorti	Arezzo	500	»
620	835	» Godenzo	» dei Benefici	Firenze	180	»
621	836	» Leo	» Comunale	Pesaro	250	»
622	837	» Marcello	» » Ferrari	Ancona	150	»
623	838	» » Pistojese	» dell'Appennino	Firenze	1000	»

Num. progres. dei Comuni	Num. progres. dei Teatri	COMUNE	DENOMINAZIONE DEL TEATRO	PROVINCIA	CAPACITÀ — Posti	Ordine
624	839	San Martino in Rio	Teatro Filodrammat.	Regg. Emilia	150	III
625	840	» Mauro Castelverde	» S. Francesco	Palermo	350	»
626	841	» Miniato	» Comunale	Firenze	800	»
627	842	» Nazzaro	» Sociale	Novara	300	»
628	843	» Pierdarena	» Modena	Genova	700	»
	844	»	» Politeama	»	750	»
629	845	» Polo di Enza	» Comunale	Regg. Emilia	150	»
630	846	» Quirico d'Orcia	» degli Abbandon.	Siena	100	»
631	847	» Remo	» Princ. Amedeo	Porto Maur.	650	»
	848	» »	Polit. E. Rossi	» »	450	»
632	849	» Secondo Parm.	Teatro Sociale	Parma	350	»
633	850	» Sepolcro	» Dante	Arezzo	600	»
634	851	» Severino	» Feronia	Macerata	1000	»
635	852	» Severo	» Civico	Foggia	1000	»
636	853	S.ª Croce sull'Arno	Sala Vettori	Firenze	250	»
637	854	S.ª Agata Bologn.	Teatro degli Arditi	Bologna	350	»
638	855	Sant'Agata Feltria	» dei Condomini	Pesaro	200	»
639	856	Sant'Agostino (Mirabello)	» Musetti	Ferrara	300	»
640	857	Sant'angelo in Lizzola	» Perticari	Pesaro	400	»
641	858	Sant' Ang. in Vado	» Zuccari	»	400	»
642	859	S.ª Caterina (Villarmosa)	» Comunale	Caltanissetta	80	»
643	860	Sant' Arcangelo	» Condomini	Forlì	350	»
644	861	Santa Margherita di Beice	» Sant'Alessandro	Girgenti	224	»
645	862	Santa Maria	» Comunale	Caserta	200	»
646	863	Santa Sofia	» dei Persever.	Firenze	300	»
647	864	Santa Vittoria in Materano	» del Leone	Ascoli Piceno	600	»
648	865	Santhià	» Rossini	Vercelli	300	»
649	866	Santo Stefano Quisquino	» Castello	Girgenti	200	»
650	867	San Vito Udinese	» Sociale	Udine	500	»
651	868	Sarnano	» della Vittoria	Macerata	700	»
652	869	Sarteana	» degli Arrisch.	Siena	400	»
653	870	Sartirana	» Comunale	Pavia	200	»
654	871	Sarzana	» degli Impavidi	Genova	1100	»
655	872	Sassari	» Civico	Sassari	600	»
	873	»	» Diurno	»	800	»
	874	»	Polit. Sassarese	»	2000	»
	875	»	Teatro Lirico	»	800	»
656	876	Sassello	» Comunale	Genova	400	»
657	877	Sasso-Corvaro	» dei Condomini	Pesaro	300	»
658	878	Sassoferrato	» Comunale	Ancona	400	»
659	879	Sassuole	» »	Modena	500	»

Num. progres. dei Comuni	Num. progres. dei Teatri	COMUNE	DENOMINAZIONE DEL TEATRO	PROVINCIA	CAPACITÀ — Posti	Ordine
660	880	Sava	Teatro Comunale	Lecce	200	III
661	881	Savignano	» »	Forlì	400	»
662	882	Savigliano	» Civico	Cuneo	500	»
663	883	Savona	» » Chiabrera	Genova	1000	»
	884	»	» Colombo	»	250	»
	885	»	Politeama Garibaldi	»	800	»
664	886	Scalenghe	Teatro Riva	Torino	50	»
665	887	Scandiano	» Comunale	Regg. Emilia	200	»
666	888	Scanzano	Sala di S. Antonio	Grosseto	200	»
667	889	Scarperia	Teatro dei Concordi	Firenze	200	»
668	890	Schio	» Sociale	Vicenza	400	»
669	891	Sciacca	» Campidoglio	Girgenti	260	»
670	892	Seminara	» Comunale	Reg. Calabria	160	»
671	893	Sepino	» »	Campobasso	130	»
672	894	Sermide	» Bettoni	Mantova	600	»
673	895	Serra de' Conti	» Comunale	Ancona	200	»
674	896	» Sanquirico	» »	»	200	»
675	897	Servigliano	» della Concordia	Ascoli Piceno	300	»
676	898	Sessa Aurunca	» Nazionale	Caserta	110	»
677	899	Sestino	» Priv. dei Sig. Fiorneci	Arezzo	300	»
678	900	Sesto Fior.	» Niccolini	Firenze	800	»
	901	»	Arena dei Costanti	»	600	»
679	902	Sestri Levante	Teatro dei Dilettanti	Genova	200	»
680	903	» Ponente	» Sociale	»	370	»
681	904	Signa	» Ernesto Rossi	Firenze	200	»
682	905	Sinalunga	» degli Smantellati	Siena	500	»
683	906	Sinigaglia	» La Fenice	Ancona	1800	»
684	907	Siena	» dei Riuni	Siena	1400	»
	908	»	» Rozzi	»	700	»
	909	»	» Montemaggi	»	1400	»
685	910	Siracusa	» Massimo	Siracusa	1400	»
686	911	Solmona	» Comunale	Aq. degli Abr.	400	»
687	912	Sommatino	» »	Caltanissetta	100	»
688	913	Soncino	» »	Cremona	200	»
689	914	Sondrio	» Sociale	Sondrio	500	»
690	915	Sora	» Liri	Caserta	160	»
691	916	Soragna	» Comunale	Parma	200	»
692	917	Soresina	» Sociale	Cremona	800	»
	918	»	» Filodrammatico	»	200	»
693	919	Spello	Sala Rosi	Perugia	500	»
694	920	Spezia	Teatro Civico	Genova	800	»
	921	»	» Varietà	»	3000	»
695	922	Spilimbergo	» Filodrammatico	Udine	350	»
696	923	Spoleto	» Nuovo	Perugia	800	»
	924	»	» Cajo Melisso	»	500	»
697	925	Staffolo	» Armonia	Ancona	240	»
698	926	Stradella	» Sociale	Pavia	500	»

Num. progres. dei Comuni	Num. progres. dei Teatri	COMUNE	DENOMINAZIONE DEL TEATRO	PROVINCIA	CAPACITÀ — Posti	Ordine
699	927	Strevi	Sala Bruzzone	Alessandria	150	III
700	928	Susa	Teatro Municipale	Torino	2000	»
701	929	Suvereto	» Comunale	Pisa	200	»
702	930	Tagliacozzo	» Argoli	Aq. degli Abr.	350	»
703	931	Taranto	» Comunale	Lecce	740	»
	932	»	» Paesiello	»	500	»
704	933	Tarcento	» De Colle	Udine	300	»
705	934	Tavole	» Comunale	Porto Maur.	250	»
706	935	Tempio	» Sociale	Sassari	250	»
	936	»	» Lirico	»	500	»
707	937	Teramo	» Comunale	Teramo	1000	»
708	938	Terlizzi	» »	Udine	600	»
709	939	Termini	» Stesicoro	Palermo	250	»
710	940	Termoli	» Comunale	Campobasso	130	»
711	941	Terni	» »	Perugia	1400	»
	942	»	Politeama Altarocca	»	2900	»
712	943	Terra del sole	Teatro Castrocaro	Firenze	150	»
	944	» »	» Risorti	»	250	»
713	945	Terranova	» Bracciolini	Arezzo	400	»
714	946	» di Sicilia	» Garibaldi	Caltanissetta	300	»
715	947	Thiene	Sala Teatrale	Vicenza	300	»
716	948	Todi	Teatro dei pov. giov.	Perugia	250	»
	949	»	» dei Sig. Stabili	»	500	»
	950	»	» della Valle	»	200	»
	951	»	» del Seminario	»	200	»
717	952	Tolentino	» dell'Aquila	Macerata	1000	»
718	953	Tolmezzo	» Lino de Marchi	»	300	»
719	954	Torino	» Regio	Torino	1400	I
	955	»	» Carignano	»	700	II
	956	»	» Vittorio Eman.	»	2400	»
	957	»	» Scribe	»	600	»
	958	»	» Nazionale	»	1200	III
	959	»	» D'Angennes	»	500	»
	960	»	» Rossini	»	800	»
	961	»	» Gerbino	»	1000	»
	962	»	» Alfieri	»	1000	»
	963	»	» Circo Balbo	»	600	»
	964	»	» » Milano	»	2000	»
	965	»	» S. Martiniano	»	250	»
	966	»	» Gianduja	»	200	»
	967	»	Sala Marchisio	»	250	»
	968	»	Accademia Filarmon.	»	300	»
720	969	Torre Annunziata	Teatro Garibaldi	Napoli	150	»
721	970	Torre del Greco	» Municipale	»	300	»
722	971	Torrita	» degli Oscuri	Siena	400	»
723	972	Tortona	» Municipale	Alessandria	600	»
724	973	Toscolano	» Filodrammatici	Brescia	350	»
725	974	Trani	» Municipale	Bari	500	»

Num. progres. dei Comuni	Num. progres. dei Teatri	COMUNE	DENOMINAZIONE DEL TEATRO	PROVINCIA	CAPACITÀ — Posti	Ordine
726	975	Trapani	Teatro Garibaldi	Trapani	600	III
727	976	Treja	» dei Condomini	Macerata	600	»
728	977	Trevi	» Clitunno	Perugia	700	»
729	978	Treviglio	» Comunale	Bergamo	500	»
730	979	Treviso	» Garibaldi	Treviso	1000	II
	980	»	» Sociale	»	800	III
731	981	Tricesimo	» Tricesimo	Udine	300	»
732	982	Trino	» Civico	Novara	500	»
733	983	Troffarello	» degli Operai	Torino	200	»
734	984	Troja	» S. Francesco	Foggia	70	»
735	985	Tronzano	» Comunale	Novara	40	»
736	986	Trumello	» »	Pavia	200	»
737	987	Udine	» Sociale	Udine	1500	II
	988	»	» Minerva	»	1900	III
	989	»	» Nazionale	»	900	»
	990	»	Sala del Vapore	»	200	»
	991	»	» Acchini	»	200	»
	992	»	» Belvedere	»	200	»
	993	»	» alla Stazione	»	200	»
738	994	Umbertide	Teatro dei Riuniti	Perugia	300	»
739	995	Urbania	» Bramante	Pesaro	300	»
740	996	Urbino	» Sanzio	»	700	»
741	997	Valdobbiadene	Sala Filodrammatici	Treviso	400	»
742	998	Valenza	Teatro Sociale	Alessandria	300	»
743	999	Varallo	» Civico	Novara	200	»
744	1000	Varazze	» Municipale	Genova	200	»
745	1001	Varese	» Sociale	Como	300	»
746	1002	Vasto	» Comunale	Chieti	400	»
747	1003	Vellano	» di Vellano	Lucca	100	»
	1004	»	» Dante	»	90	»
748	1005	Venafro	» S. Lucia	Campobasso	200	»
749	1006	Venaria Reale	» Comunale	Torino	150	»
750	1007	Venezia	» La Fenice	Venezia	2000	I
	1008	»	» S. Benedetto	»	1200	II
	1009	»	» Apollo	»	1200	»
	1010	»	» Rossini	»	1300	III
	1011	»	» Malibran	»	2000	»
	1012	»	» S. Samuele	»	1300	»
751	1013	Ventimiglia	» Civico	Porto Maur.	600	»
	1014	»	Politeama internaz.	» »	450	»
752	1015	Vercelli	Teatro Civico	Novara	700	»
	1016	»	» Diurno	»	400	»
	1017	»	» Filodrammatico	»	200	»
753	1018	Verolanuova	» Privato	Brescia	100	»
754	1019	Verona	» Filarmonico	Verona	1200	»
	1020	»	» Nuovo	»	1000	»
	1021	»	» Accad. vecchia	»	300	»
	1022	»	» Ristori	»	1600	»

Num. progres. dei Comuni	Num. progres. dei Teatri	COMUNE	DENOMINAZIONE DEL TEATRO	PROVINCIA	CAPACITÀ — Posti	Ordine
	1023	Verona	Teatro Morando	Verona	500	III
755	1024	Verucchio	» degli Accademic.	Forlì	500	»
756	1025	Vestone	Sala ad uso Teatro	Brescia	200	»
757	1026	Viadana	Teatro Sociale	Mantova	600	»
758	1027	Viareggio	» Pacini	Lucca	500	»
	1028	»	» Alambra	»	600	»
759	1029	Vicchio	» Dreoni	Firenze	250	»
760	1030	Vicenza	» Eretenio	Vicenza	1000	II
	1031	»	» Pomato	»	800	III
	1032	»	» Berico	»	400	»
	1033	»	» Verzari	»	300	»
	1034	»	» Goldoni	»	200	»
761	1035	Vicopisano	» dei Fidenti	Pisa	100	»
762	1036	Vigevano	» Municipale	Pavia	1400	»
	1037	»	» Colli Tibaldi	»	500	»
763	1038	Viguzzo	Sala Municipale	Alessandria	150	»
764	1039	Vigone	Teatro Selve	Torino	200	»
765	1040	Viterbo	» dell' Unione	Roma	1000	II
766	1041	Villafran. a Levan.	» Amadori	Verona	400	III
	1042	» »	» Ciresola	»	500	»
767	1043	Villanova Mondovì	» Garelli	Cuneo	200	»
768	1044	Vittorio	» Sociale	Treviso	600	»
769	1045	Vittoria	» Comunale	Siracusa	150	»
770	1046	Virzini	» »	Catania	300	»
771	1047	Voghera	Arena Lucotti	Pavia	500	»
	1048	»	Teatro Sociale	»	700	»
772	1049	Volterra	» Persio Flacco	Pisa	1000	»
	1050	»	» Concordia	»	150	»
	1051	»	» Filocaristico	»	100	»
	1052	»	Arena Comunale	»	1000	»
773	1053	Voltri	Teatro Alfieri	Genova	250	»
774	1054	Zevio	» Sociale	Verona	300	»
775	1055	Zibello	» Pallavicino	Parma	400	»



INDICE ALFABETICO-ANALITICO

D

E

F

G

I

N

S

ERRATA-CORRIGE

ALL' ELENCO DEI TEATRI

Num. progres. dei Comuni	Num. progres. dei Teatri	COMUNE	DENOMINAZIONE DEL TEATRO	PROVINCIA	CAPACITÀ — Posti	Ordine
15	18	Alessandria	Politeama	Alessandria	1600	III
		Bereguardo	Sociale	Pavia	200	»
		Borgo S. Dalmazzo	Teatro	Cuneo	250	»
		Bosco Marengo	Privato	Alessandria	400	»
		Breme	Sala	Pavia	300	»
		Broni	Sociale	»	200	»
		Carrara	Politeama G. Verdi	Massa e Carr.	2000	»
		Cascina	Arena Bellotti Bon	Pisa	830	»
		Casteggio	Sociale	Pavia	280	»
257	316	Dronero (invece di Drovero)	Civico	Cuneo	400	»
		Gambolò	Filodrammatico	Pavia	400	»
		Landriano	Garibaldi	»	250	»
		Mede	Besostri	»	800	»
363	463	Maglie	Cossa	Lecce	400	»
		Napoli	Rossini	Napoli	500	»
		Pavia	Fraschini	Pavia	1800	»
		»	Guidi	»	1500	»
		»	Varietà	»	200	»
		»	Sociale	»	160	»
536	717	Pisa	Politeama nazionale	Pisa	1600	»
	718	»	» pisano	»	1800	»
	719	»	Arena Federighi	»	2000	»
	720	»	Teatro Rossi	»	1000	»
	721	»	» Nuovo	»	1500	»
		Portici	Teatro Poli	Napoli	250	»
		Robbio	Comunale	Pavia	200	»
		Rusasco	Frova	»	250	»
		Sabbionetta	Comunale	Mantova	400	»
		Sannazzaro	Bianconi	Pavia	400	»
		Sartirana	Sociale	»	400	»
		Tromello	Comunale	»	200	»
		Varzi	Sala	»	200	»
772	1049	Volterra	Persio Flacco	Pisa	1000	»
	1050	»	Arena Viti	»	1000	»



INDICE

APPENDICE.

— ·◆· —